فردريش فون ديرلاين

# الحكاية الخرافية

نشأتها . مناهج دراستها . فنيتها

ترجمة . د . نبيلة إبراهيم

# الحكاية الخرافية

## نشأتها • مناهج دراستها • فنيتها

فردريش فون ديرلاين

# الحكاية الخرافية

## نشأتها • مناهج دراستها • فنيتها

ترجمة

نبيلة إبراهيم

للنشر والتوزيع

2016

الكتاب : **الحكاية الخرافية**

**(نشأتها . مناهج دراستها . فنيتها)**

تأليف : **فردريش فون ديرلاين**

ترجمة : **د. نبيلة إبراهيم**

المدير المسؤول : **رضا عوض**

رؤية للنشر والتوزيع

القاهرة : 0122/3529628

8 ش البطل أحمد عبد العزيز – عابدين

تقاطع ش شريف مع رشدي

Email: Roueya@hotmail.com

فاكس : + (202) 25754123

هاتف : + (202) 23953150

الإخراج الداخلي : **حسين جبيل**

جمع وتنفيذ : **القسم الفني بالدار**

الطبعة الأولى : 2016

رقم الإيداع : 2015/27798

الترقيم الدولي : 978-977-499-206-3

جميع الحقوق محفوظة لـ رؤيـــة

# تقديم بقلم المترجم

«فريدريش فون دير لاين» أستاذ ألماني كَـرَّسَ حياتـه لدراسـة الأدبَ الشعبي على أسس علمية دقيقة للغاية، وله في ذلك أبحـاث كثيرة على جانب كبير من الأهمية. وقد استحوذت الحكاية الخرافيـة على أكبر قدر من جهوده، فله في ذلك أبحاث عـدة نخـص بالـذكر منها هذا الكتاب الذي قمنا بترجمته وكتاب آخر ظهر في مجلدين عام 1953، 1954 تحت عنوان: «عالم الحكاية الخرافية». كـما أنـه قـام بالإشراف على موسوعة ضخمة بلغت الأربعين جزءًا تحت عنوان: «الحكاية الخرافية في الأدب العالمي». وقد خصص كـل جـزء منهـا لعرض أهم الحكايات الخرافية لدى كل شعب مـن شـعوب العـالم على وجه التقريب كما قدم في نهاية كـل جـزء بيانًـا وافيًـا عـن هـذه الحكايات وطريقة جمعهـا، وأهـم خصائـصها التـي تعـد انعكاسًـا لخصائص شعبها.

وأهم ما يلفتُ النظر في هذا الكتاب، أن المؤلف استطاع عن طريق البحث العلمي الدقيق – أن ينقل الأدب الشعبي بصفة عامة، والحكاية الخرافية بصفة خاصة، من المفهوم الضيق للأدب الشعبي الذي سيطر على العقول زمنًا طويلًا إلى المفهوم الواسع العميق. فاستطاع بذلك أن يسمو بالأدب الشعبي من حيث القيمة الفنية إلى مستوى الأدب الرسمي.

أما منهج الكتاب فيمكننا أن نلخصه فيما يلي:

**أولاً**: عرض شامل لأهم الأبحاث الخاصة بالحكاية الخرافية منها: الأنثروبولوجي والنفسي والتاريخي والأدبي. وقد نوه الباحث بجهود أفراد من العلماء الذين اهتموا بدراسة الحكاية الخرافية دراسة علمية دقيقة.

**ثانيًا**: دراسة أصول الحكايات الخرافية. وقد دفع بهذا الكاتب إلى أن يغوص في معتقدات البدائيين وديانـاتهم وتصوراتهم ومعتقداتهم، فالحكاية الخرافية، قدم الإنسان، وإذا شاء الباحث أن يصل إلى الصورة الأولى للحكاية الخرافية، لابد له من أن يمسك بأول الخيط، فينقب عنها بين جوانب الحياة البدائية. وقد استطاع الباحث أن يطلعنا من خلال هذا الفصل على نماذج متعددة للأشكال الأولى للحكاية الخرافية، التي تطورت عنها الحكاية الخرافية الفنية ذات الشكل المحدد. وليس من شأن هذا الفصل أن يبتعد بالدارس عن الحكاية الخرافية بوصفها إنتاجًا أدبيًا، بل هو على العكس «يبين لنا أن الحكاية الخرافية لا تنفصل عن الأشكال الأخرى من أشكال التعبير عن الروح الإنساني، وأنها تضع الأساس الذي يستمد منه الأدباء إبداعهم». (الترجمة ص 113).

**ثالثًا**: البحث في شكل الحكاية الخرافية وروايتها.

لما كانت الحكاية الخرافية في صورتها الأولى مجرد خبر أو مجموعة من الأخبار التي تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشتها الناس منذ القدم، فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها وعلى نقلها عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية. وليس في وسع كل شخص أن يقوم بعملية الرواية، وإنما هو الشخص الذي يجمع بين موهبة الحفظ ومتعة الرواية في آن واحد، أي أنه الشخص الذي يمتلك طاقة فنية تعادل تلك الطاقة التي يمتلكها كاتب القصة على سبيل المثال. ومن هنا ندرك أن الرواية لها أثرها الكبير في خلق الحكاية

الخرافية، بل في خلق أي نوع أدبي شعبي آخر. وليس هذا معناه أن الفاص حر في تأليف الحكاية وفقًا لأهوائه، وإنما هو مقيد بقوانين شكلية وموضوعية خضعت لها الحكاية الخرافية منذ القدم وما تزال تخضع لها حتى اليوم.

وبعد ذلك يتعرض المؤلف لدراسة هذه القوانين الشكلية والموضوعية دراسة تفصيلية. ولما كانت الحكاية الخرافية ذات صلة – من حيث الشكل والموضوع بالأسطورة والحكاية وحكاية البطولة، فقد وجد المؤلف المجال مناسبًا لعقد مقارنات طريفة بين الحكاية الخرافية وبين كل نوع من الأنواع الأخرى. وبذلك استطاع المؤلف أن يميز كل نوع وأن يحدد مجاله النفسي والفني من ناحية، وأن يطلعنا على الصلة الجوهرية بين هذه الأنواع من ناحية أخرى.

**رابعًا:** الحكاية الخرافية عند شعوب الحضارات المختلفة.

إذا كانت الحكاية الخرافية قد تطورت واكتمل شكلها الفني عن طريق الرواية، فإن هذا التطور يتمثل في أقوى صورة لدى شعوب الحضارات المختلفة. وقد بدأ المؤلف بتقديم نماذج لهذا الخلق الفني المكتمل عند شعوب البحر الأبيض المتوسط. فاستهل ذلك ببابل ومصر وروما، وبلاد الإغريق. ثم أفرد فصلاً كبيرًا لدراسة الحكاية الخرافية الهندية والصينية، وبالمثل للحكاية الخرافية العربية مقارنًا بينها وبين الحكاية الخرافية الهندية بصفة خاصة. ثم ختم المؤلف بحثه بدراسة للحكاية الخرافية الأوروبية ثم الحكاية الخرافية الألمانية.

وإلى هنا تنتهي فصول هذا الكتاب الذي يعده مؤلفه ليس سوى مدخل لدراسة الأدب الشعبي عامة، والحكاية الخرافية بصفة خاصة.

وقد طُبع هذا الكتاب عدة طبعات، فقد ظهرت الطبعة الأولى عام 1912، والثانية عام 1917، والثالثة عام 1925، أما الطبعة الرابعة والأخيرة التي قمنا بترجمتها فقد ظهرت عام 1959. ولما كان الكاتب يعمل في هذه الأثناء في نشر موسوعته الضخمة «الحكاية الخرافية في الأدب العالمي»، فقد أتاحت هذه الفرصة للكاتب أن يغير في طبعات كتابه تغييرًا جوهريًا.

هذا وقد أضفنا إلى الكتاب عدة «هوامش» من شأنها أن تقدِّم ملخصًا جوهريًا للغاية لبعض الحكايات الخرافية وأن تفسر بعض الاصطلاحات.

وإذا كنا نقدم اليوم للقارئ العربي هذا البحث العلمي العميق، فنحن نأمل أن يحوز رضاءه، وأن يهتدي بمنهجه العلمي في دراسة الأدب الشعبي حتى تكون دراستنا لأدبنا الشعبي ذات أصل راسخ تصل إلى أعمق أعماق تعبيرنا الأدبي.

**نبيلة إبراهيم**

# مدخل

يهتم عصرنا أكثر من ذي قبل بالحضارات القديمة، فحياة ما قبل التاريخ وعلم الآثار القديمة يقدمان لنا شواهد رائعة لعصور سحيقة في القدم. فنحن نعرف آثارًا بابلية ومصرية جديرة بالإعجاب، كما نملك شواهد ذات قيمة لأقصى ما وصلت إليه حضارة كريت، هذا إلى جانب البحوث الجديدة التي اكتشفت تصاوير كاملة للعصر الحجري يرجع تاريخها إلى عشرات الآلاف من السنين. كل هذه الآثار نعجب لها وندهش لنضوج فنها وأشكالها وبنائها. حقًّا إن الزمن يفصلنا عن مبدعات الروح الإنساني المبكرة التي تبرز أمامنا، إذ أصبح الكثير منها غريبًا علينا، كما ظل الكثير منها بعيدًا في مغزاه عن إدراكنا.

ولكننا سنرى هنا أن الكلمة أقوى من الحجر، وأن أعمال الشعراء المجهولين في وسعها أن تصمد أمام مئات بل ألوف من السنين، وما تزال في عصرنا تنبض بالحياة. فما حكاه الإنسان ذات يوم عن الآلهة والأبطال والإنسان في بلاد دجلة والفرات والنيل، ما يزال بعضه يعيش حتى اليوم في حكايتنا الخرافية. أما بالنسبة للعصر الحجري فنحن لا نعرف ما إذا كان صيادو هذا العصر – الذين نقف أمام تصاويرهم مبهوتين – قد حكوا حكايات خرافية. ومع ذلك فنحن نعرف شيئًا عن تصوراتهم العقيدية الساذجة. وقد انعكست بعض هذه التصورات مرة أخرى في الحكايات الخرافية. ومثال ذلك الاعتقاد في القوى التي تستكن في الصورة.

إن الحكاية الخرافية ترجع بنا إلى عصور تسبق كل تاريخ مدون، كما أنها ترجع بنا إلى بداية الفن الشعري، وإلى عالم آخر من

الفكر والاعتقاد والحق والدين. وطبيعي أنه لا يحق لنا أن نعمم هذه الدعوى على الحكايات الخرافية جميعها، بل إنها لا تنطبق على الكثير منها. والذي يحق لنا أن نقبله هو أن قدرًا ضئيلًا من الحكايات الخرافية يرجع في صورته الحالية إلى العصور البالغة في القدم وسوف نألف – أكثر من هذا – أن نرى التصورات القديمة تنعكس في أجزاء من الحكاية الخرافية وفي بعض موضوعاتها. أو أننا سوف نرى أن التصور الكامل للعالم على نحو ما تعبر عنه الحكايات الخرافية ينطبق في كثير من جوانبه برأي الشعوب في طبيعة هذا العالم.

على أن الحكاية الخرافية لا ترجع بنا إلى الأزمنة الماضية فقط، فما نعده اليوم قديمًا موغلًا في القدم ما يزال حتى اليوم في بعض الحضارات البدائية مضمون الفكر والعقيدة. فإذا تحدثنا هنا عن «البدائيين»، فلا يصح أن يحمل هذا اللفظ في طياته معنى معينًا. فنحن نعرف اليوم من خلال الدراسات الشعبية المقارنة، ومن خلال أبحاث علم الأديان، إن ما يبدو غير منطقي من أفكار الشعوب الفطرية، وما يبدو سخفًا وخرافة من آرائهم، كثيرًا ما يكون شاهدًا على وجهة نظر عميقة في طبيعة الأشياء، وفي الطبيعة والعالم. ولا يغيب عنا أننا – في عصرنا الحاضر – كثيرًا ما نشكو من ضياع الأفكار المنطقية فيما يختص بالتأمل الحقيقي للكون.

على أنه يجب أن نحذر أنفسنا من أن نرى في الحكاية الخرافية شاهدًا على حكمة عميقة، وعلى إدراك خفي لجوهر الحياة. كما يجب

أن نحذر أنفسنا من القول بأن الحكايات الخرافية جميعها ترجع إلى عصر قديم يسوده الغموض. فبعض هذه الحكايات الخرافية جميعها ترجع إلى عصر قديم يسوده الغموض، فبعض هذه الحكايات لم تتخذ صورتها التي تبدو عليها اليوم إلا في عصور متأخرة، إذ إن الخيال اليقظ الذي يمتلكه القصاصون الموهوبون، والمتعة في التشكيل والتزيين بل القصد إلى التعلم أحيانًا، كل هذا غير من شكل الحكاية الخرافية. ومع ذلك فإن أقدم الحكايات الخرافية التي وصلت إلينا مكتوبة، تدل بحق -- عند مقارنتها بعضها ببعض -- دلالة تثير الدهشة على أن الكثير منها قد احتفظ بشكله من غير تغيير كبير عبر آلاف السنين. فنحن نملك حكايات خرافية لبابل ومصر يرجع تاريخها إلى ما قبل ثلاثة آلاف سنة قبل المسيح، كما أن أقدم حكايات الهند والصين، نشأت في الألفي سنة ق.م. ثم تبع ذلك ظهور بوادر للحكايات الخرافية عند اليهود وفي بلاد الإغريق. وكثير من هذه الحكايات تتعرف عليه دون مشقة في الحكايات الخرافية المعاصرة.

ولقد كانت الحكاية الخرافية ترتبط دائمًا بالأساطير وحكايات البطولة، كما أنها اقتحمت عالم الشعر الرسمي وعالم القصص والملاحم والروايات فأضفت عليها كلها حيوية خاصة وجدة.

ومن السهل أن نعثر على بذور الحكاية الخرافية في جميع أنحاء الأرض، فنحن نعثر عليها عند شعوب الحضارات القديمة، كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحاضر. وقد كانت بعض

الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية مثل الهنود والعرب والكلتيين، إذ صاغوها في أكمل صورة فنية لها، كما غذوها بخيالهم وكسوها بالبهاء والروعة. وفي وسعنا – من خلال حكايات هذه الشعوب – أن نستخلص كثيرًا من خصائص هذه الشعوب وطبائعها وأفكارها الخاصة وتأملاتها. ومهما ظلت الحكاية الخرافية واحدة في عمومها فإن كل شعب يحكيها – على الرغم من ذلك – بطريقة مختلفة، بل إننا في عصرنا الحاضر نحكيها كذلك بطريقة مختلفة، وربما أدت محاولة استنباط وجوه الاختلاف البارزة في حكايات شعبين من الشعوب، الفرنسي والألماني مثلاً، تمهيدًا لإبراز المعالم المختلفة لشخصية كل شعب – ربما أدت هذه المحاولة إلى نتائج مثمرة.

ولقد اكتسبت الحكايات الخرافية الهندية والعربية والكلتية في العصور الوسطى وما تلا ذلك من مئات السنين شهرة واسعة في جميع أنحاء العالم فامتزجت بمجموعات الحكايات الخرافية عند الشعوب الأخرى، تكاملت على أخصاب شعرها وأدبها. وطبيعي أننا لا نستطيع أن نعد هذه الشعوب مصدرًا للحكايات الخرافية بأسرها، فكما أنه ليس هناك شعب من الشعوب – في حدود ما نعرف أهمل الحكاية الخرافية إهمالاً تامًا، كذلك نشأت عند معظم الشعوب بعض الحكايات الخرافية الغنية بفنيتها. وقد انتشرت هذه الحكايات عبر حدود المكان الذي نشأت فيه. وكل مَن يتتبع انتقال الحكايات الخرافية تفصيلًا من بلد لآخر يلمس شيئًا من طريقة التأثير الأدبي للحكاية الخرافية. وهذه الوسيلة بعينها هي التي تمكن

الباحث من أن يستخلص مجموعة من القوانين الأدبية، وعددًا وفيرًا من الخصائص القومية، وذلك عن طريق دراسته للتطورات المختلفة التي تعتري المادة الأدبية نفسها عند بعض الشعوب، وكذلك عن طريق إدراكه لمدى قوة الشعوب المانحة وعجز الشعوب المستقبلة أو مقدرتها على التحوير.

إن المشكلات العديدة التي نواجهها في دراسة الحكايات الخرافية ليست يسيرة، ولم يحل منها حتى الآن سوى قدر ضئيل. ومنذ عشرات السنين وأبحاث الحكايات الخرافية في حركة دائبة موفقة في كثير من البلدان، على أن ثروة الحكايات الخرافية هائلة للغاية إلى درجة أن فردًا واحدًا لا يمكنه أن يقلب عنها، ومن ثم ينفرد بدراستها. ولذلك فإن الباحث يحسن صنعًا إذا توجه إلى أعمال الآخرين، وإلى دليل الحكايات الخرافية في البلاد الأخرى، وإلى مختصراتها ثم إلى مضمونها، وإن يكن ذلك عن طريق الترجمات، إذ أنه من السهل كل السهولة أن تضيع همزة الوصل بين الحكايات القديمة وتلك التي ما تزال تعيش بيننا اليوم.

وبمرور الزمن التوت وسائل البحث كثيرًا وتشتتت. وقد تبين خطأ بعض هذه الوسائل، في حين قدمت لنا الوسائل الأخرى دفعة واحدة ملاحظات عميقة تثير الدهشة. وكذلك المسائل التي طرقها البحث العلمي لم تبقَ كما هي. وفي رأينا أن كل مسألة من هذه المسائل – ولا يحق لنا أن نتغافل عن الموضوعات الأساسية المطروحة للبحث في هذه المسائل – تنتهي بنا إلى البحث في مقوم

من مقومات الحكاية الخرافية وحول شكلها وطريقة انتشارها وغير ذلك، فلا بد أن نضعها في طليعة المسائل كلها.

ونود أن نسير في كتابنا هذا وفق المنهج التالي:

أن نبدأ بفصل تمهيدي من شأنه أن يوضح لنا تاريخ البحث في الحكايات الخرافية والمشكلات التي تعرض لها هذا البحث. ثم نحاول في الفصل التالي أن نتبين أصول موضوعات الحكايات الخرافية، وذلك من خلال تصورات كل عصر ومعتقداته وتقاليده ونظمه، بخاصة عصور الشعوب الأولى. ثم نحاول أن نتبين هذه الموضوعات من خلال نماذج قليلة للحكايات الخرافية وطريقة التغيير. ثم نلحق هذا بفصل من شأنه أن يهتم بشكل الحكاية الخرافية وطريقة انتشارها. وسوف نجد في ذلك فرصة سانحة لأن نميز بين الحكاية الخرافية وبين قريباتها من الأنماط الشعبية الأخرى، مثل الحكاية الشعبية وحكاية البطولة وحكاية الآلهة والأسطورة وحكاية الحيوان.

وبعد هذا الفصل الواسع الشامل، نود أن ندرس الحكاية الخرافية عند بعض الشعوب، وبالتالي فنحن نتجه إلى الحضارات القديمة لنبحث عن آثار الحكايات الخرافية عند البابليين والمصريين وعند الهنود والإغريق والرومان. ولما كان الهنود قد استحوذوا على مكانة خاصة في العمل على نشر حكاياتهم الخرافية فقد شئنا أن نفرد لذلك فصلًا خاصًا. وهناك سبب آخر أفسحنا من أجله فصلًا كبيرًا للحكاية الخرافية جميعها في بلاد الهند. وما تزال مناقشة هذه المسألة

حتى اليوم ذات أهمية كبيرة؛ ذلك لأن الهند تعد بحق مصدرًا كبيرًا تدفق منه الكثير من الحكايات الخرافية، وإن لم تكن المصدر الوحيد. وإلى جانب الحكايات الهندية نود أن ندرس الحكايات الخرافية الصينية.

والطريق يقودنا بطبيعة الحال من الهند عبر الفرس إلى العرب. أما كيف تألفت المجموعة الكبيرة لحكايات ألف ليلة وليلة، ومن أي الحضارات استمدت حكاياتها الخرافية، وكيف مزجت بين المادة العربية والمادة الغربية، ثم صنعت بعد ذلك فنًا جديدًا ممتازًا — فهذا ما وجدناه محلًا للنقاش وفقًا للبحث السليم.

وبعد ذلك نود أن نعرض بإيجاز لخصائص الحكايات الخرافية عند الشعوب الأوروبية، ونختتم ذلك بنبذة مختصرة عن تاريخ الحكايات الخرافية الألمانية. وبعض الحكايات الخرافية الأوروبية يرجع إلى العصر الجرماني. أو هي ترجع كلية إلى العصر الهندوجرماني البالغ في القدم. وكذلك تركت الحروب الصليبية وفروسية العصور الوسطى آثارها في الحكايات الخرافية الأوروبية. ثم كان للطبقة البرجوازية التي عاشت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر أثر له دلالته. وتبع ذلك أثر آخر أدبي كبير تركته حكايات الجن الفرنسية.

وفي العموم فنحن نهدف إلى عرض الحكايات الخرافية عند بعض الشعوب والحضارات عرضًا سريعًا شاملًا، ومنهجنا في ذلك الإيجاز لا الإسهاب، إذ إنه من الميسر — من خلال المجموعة الهائلة

التي تحمل عنوان «الحكايات الخرافية في الأدب العالمي» والتي اكتملت في واحد وأربعين جزءًا – معاناة التجربة، تجربة التعرف على الحكايات الخرافية في خصائصها المميزة لها عند بعض الشعوب، الأمر الذي لم نتعرض له في هذا الكتاب إلا بالوصف.

وعلى ذلك فإن طريقنا يبدأ بتاريخ البحث في الحكايات الخرافية، ثم يتجه فيسير في خط مستقيم مبتدئًا من بداية التاريخ والشعوب البدائية، ومتجهًا إلى حضارات الشرق القديمة، ثم يعود إلى أوروبا حيث ينتهي عند الحكايات الخرافية الألمانية. ونحن نشعر بالنقص المعيب في بحثنا هذا من حيث إننا اضطررنا إلى إغفال الحكايات الخرافية في بلاد كثيرة أو إننا اكتفينا بالإشارة إليها فقط. على أننا نأمل على الأقل أن نعرض – من خلال بعض الأمثلة – بعض الأسس، وأن نبرز خصائص الحكاية الخرافية وأن نشير إلى أهم الشعوب التي كانت لها قيمة كبيرة في تراث الحكايات الخرافية.

وبعد.. فهذا الكتاب يصح أن يعد مدخلًا فحسب، الأمر الذي من أجله أهملنا كل التعليقات. حقًّا إننا التزمنا إلى حد كبير بالتنويه بنتائج الأبحاث القيمة، بل إننا أشرنا بين الحين والآخر إلى النتائج التي لم تدون في صراحة. ولقد جمعنا كل الأعمال التي ندين لها بإشارات مهمَّة في فهرس مختصر على أننا لا ندعي بهذا كمال عملنا، وإنما قصدنا بذلك أن نحيل القارئ المستمتع إلى الأعمال التي تتيح فرصة الاستمرار في البحث في كل سهولة وبكل ثقة.

الفصل

الأول

# 1

# طرق بحث الحكاية الخرافية وأهدافها

فيما يختص بالبحث الجاد في الحكايات الخرافية يمكننا أن نرجع إلى الوراء ما يقرب من قرن ونصف قرن حينما اهتم «الأخوان جرم» في تعليقهما على مجموعتهما «حكايات الأطفال والبيوت» وبالبحث عن أصل الحكايات الخرافية نفسها ومجموعاتها فهي معروفة لدينا قبل هذا التاريخ بزمن طويل. وعلى الرغم من أن الحكايات الخرافية كوفحت بما فيه الكفاية بوصفها حكايات العجائز، فإنها مع ذلك ظلت محتفظة بحيويتها وجدتها عبر آلاف السنين.

ويبدو أن الحكاية الخرافية عاشت عصر ازدهار في القرن السادس قبل المسيح في كل من بلاد الإغريق والهند. أما عصر الازدهار الثاني – وهو يعد بحق أروع عصور ازدهارها – فهو الذي عاشته الحكاية الخرافية في عصر الحروب الصليبية في القرن

الحادي عشر وما تلا ذلك من القرون، ففي هذا الوقت ظهرت المجموعات الكبيرة للحكايات الخرافية في الشرق ونخص بالذكر منها مجموعة «ملتقى التيارات لمختلف الحكايات» للشاعر الكشميري «سو ماديوا»، كما تطورت في هذا العصر في مصر مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة حتى استقرت على الصورة التي هي عليها الآن. أما في الغرب فإن مجموعات الأناشيد الدينية الكبيرة قد تضمنت الكثير من الحكايات الخرافية والأساطير والحكايات الشعبية، ونخص بالذكر منها الأناشيد الشهيرة التي ترجع إلى القرن الثالث عشر تحت عنوان «أعمال الرومان» Gesta Romanorum «والأساطير المذهبة» Legenda Aurea.

وسرعان ما ظهرت - إلى جانب هذه المجموعات التي ذاعت باللغة اللاتينية - أعمال باللغات الشعبية. ومنذ بداية القرن الثالث

عشر أخذت تظهر في إيطاليا مجموعات عدة من القصص والحكايات الخرافية، كما احتوت مجموعة «دي كاميرون» Decamerone لبوكاشيو Boccasio على مادة وفيرة من الحكايات الخرافية. وقد ظل تأثير المجموعات الإيطالية الشهيرة قويًا فيما بعد زمنًا طويلًا، بل إن «الأخوين جرم» تأثرًا بها بعد ذلك كذلك، بالأخص بمجموعة «ثلاث عشرة ليلة ممتعة» لـ«استرابارولا Straparola» الذي كان يعيش في «كارافاجيو» بالقرب من «كريمونا». وقد ظهرت هذه المجموعة فيما بين 1550 – 1554م محتوية على عدد هائل من الحكايات الخافية. وكذلك تأثر الأخَوَان بمجموعة «بنتاميروني» Pantamerone التي احتوت على خمسين حكاية خرافية لشاعر نابولي «جحيام باتستا بازيل» الذي توفي عام 1634م[1]. وتتميز مجموعة «بازيل» بأنها كتبت باللغة العامية كما أنها تحتوي على إضافات قليلة على النقيض من مجموعة «سترابارولا». على أن لغتها كثيرًا ما تكون سوقية شاذة.

وبعد ذلك بسنوات قليلة – قبل أن تظهر مجموعات «الأخوين جرم» ظهرت في فرنسا إحدى مجموعات الحكايات الخرافية الشهيرة واسمها «حكايات أمي لوي» لـ«شارل بيرو Charles Perrault وقد استمد «بيرو» حكاياته من الشعب ولكنه أضفى عليها طابعًا فنيًا غنيًا بالرشاقة ورهافة الحس. هذا وقد تركت حكاياته هذه مرة أخرى أثرها في الشعب. بل إن عددًا هائلًا من

(1) ذكرت دائرة معارف «بروكهاوس» أنه توفى عام 1632م. (المترجمة).

الحكايات الخرافية الألمانية قد تأثر بمجموعة «بيرو»، نذكر من ذلك على سبيل المثال حكاية «ذات الرداء الأحمر» وحكاية «الوردة الشائكة» ثم حكاية «الذئب والنعاج السبع». وعلى أثر ذلك ظلت الحكايات الخرافية تظهر على الدوام في فرنسا، تؤلفها السيدات بصفة خاصة. وقد ضمت هذه الحكايات بعضها إلى بعض في مجموعة رائعة تكون في النهاية واحدًا وأربعين جزءًا، وأطلق عليها اسم «مجمع الجان». على أن الكثير من هذه الحكايات لم يكن حكايات خرافية شعبية بالمعنى الصحيح، وإنما هي حكايات مخترعة أو حكايات قديمة صيغت صياغة جديدة. على أنها تحكي بطريقة شائقة مشبعة في الغالب بأسلوب فن «الروكوكو» أي المبالغة في التصوير، إلى درجة أنها تركت أثرها في حكايات الشعب الخرافية الرائجة حينذاك.

ثم كان القرن الثامن عشر، عصر العقل والاستنارة، وإن يكن كذلك عصر السحر والذوق المرهف. ولم تكن الحكاية الخرافية تتلاءم كلية مع مزاج هذا العصر، على الرغم مما ظهر فيه من مجموعات كثيرة؛ ذلك لأن الحكاية الخرافية ليست منطقية وإنما هي خيالية، وهي غير غنية بالمغزى ولا يسودها نظام، وإنما هي فيما تبدو خلط لا شكل له ولا بنية. ومن هنا كانت الحكاية الخرافية التي حكاها الصبية في مصانع الأعمال اليدوية، وبالمثل حكايات الأمسيات في مغازل القرى، ذات بنية تختلف عن بنية الحكايات التي ظهرت في مجموعات هذا العصر. وإذا كان لا بد للحكاية

الخرافية التي ظهرت في مجموعات هذا العصر، وإذا كان لا بد للحكاية الخرافية من أن تصمد أمام ذوق العصر، فلا بد من أن تحتوي على مغزى، ولا بد من أن يصبح اللا معقول فيها معقولًا، كما لا بد أن ينتظم الخلط في شكل شائق منظم.

وقد سار البحث حينذاك في طريقين. وقد اختار «موزويس Musaus» - الأستاذ بجامعة فيمر[1] - أحدهما. فقد جمع الحكايات الخرافية من الشعب وحكاها ثانية بطريقة ساخرة مترية، ثم جعل ما فيها من عناصر خيالية وأمور خارقة للطبيعة تظهر بوصفها مجرد شيء عرضي، كما حاول بعد ذلك أن يضمنها مغزى بأن أضاف إليها مثلاً أخلاقية يُقتدي بها، تمامًا كما صنع «بيرو» من قبل. ومع ذلك فيمكننا أن نقرأ اليوم حكايات «موزويس»، ذلك لأن جوهرها صادق كما أن الإنسان يحس في وضوح ما فيها من نغمة شعبية، إلى درجة أن الأسلوب الساخر والحكمة المقحمة لا يسيئان إليها إلا قليلًا. وعلى العكس من ذلك حاول «فيلاند» أن يشق طريقًا آخر. فقد أخضع مادة الحكاية الخرافية للصياغة الشعرية وأكسبها رشاقة وسهولة وسحرًا. ومع ذلك فإن أشعاره لا تعيش بيننا اليوم إلا نادرًا، كما أننا لم نعد تقريبًا نلمس فيها أثرًا للحكايات الخرافية القديمة.

أما استخدام جوته للحكاية الخرافية فقلما يخرج بها عن

---

(1) مدينة فيمر الشهيرة التي كانت زمنًا طويلًا مركزًا للعلوم والآداب وعاش فيها جوته معظم حياته وتوفي بها. (المترجمة).

حدودها، فكم أثبت في هذا المجال أنه وريث عصر الروكوكو وأنه في نفسه أحد أتباع «هيردر»[1] ومرهص بظهور الرومانتيكية.

لقد استمع جوته إلى أمه وهي تحكي له كثيرًا من الحكايات الخرافية، مثل حكاية الحائك الذي تزوج بالأميرة، وحكاية حدائق الجان التي تختال روعة، والتي سمح لطفل مفضل أن يراها مرة، مرة واحدة فحسب، ثم ضل طريقه بعد ذلك إليها. كما عرف حكاية الجبل الممغنط الذي كان يجتذب السفن إليه، كما كان يجتذب الحديد والمسامير، وكذلك حكاية الأميرة التي كانت تخدمها أيادٍ بلا شخوص.

كل هذه الحكايات تكون جزءًا من مادة الحكايات الخرافية القديمة وهي ما تزال تُروى وتنتشر حتى اليوم. ولكن حينما رسم جوته الحكاية الخرافية، كان يتبع في أغلب الأحيان منهج عصره، أي منهج فيلاند من قبل. فقد حكى حكاية أماديس الجديدة شعرًا، كما اخترع غير ذلك من الحكايات وأطلق عليها اسم الحكايات الخرافية، ومثال ذلك حكاية «ميلوزين» الجديدة، وحكاية «باريس» الجديدة. وهذه الحكايات تنبض فنًّا ورقة، كما أنها تفيض بالسحر وإن شاع فيها جو الحزن القاتم، ومع ذلك فهي بالتأكيد صور غنية

(1) هيردر: شاعر ومفكر، ألماني، ولد عام 1744. تقابل مع جوته وهو صغير في شتراسبورج فترة قصيرة استطاع فيها أن يوقظ في نفس جوته الإحساس بمغزى الأدب الشعبي. وله ضمن أعماله الكبيرة مجموعة من الأغنيات الشعبية التي جمعها من أفواه الشعب. (المترجمة).

بالفن، وتخلو من العبارات التقليدية، كما تخلو من الجو الطفولي[1].

ولم يكتب جوته هذه الحكايات من أجل الحكاية الخرافية ذاتها، وإنما لمغزى عميق تخفيه بين سطورها. وفي هذا نجد جوته أقرب إلى الرومانتيكية من القرن الثامن عشر. وأكثر ما يتضح هذا في حكايته الأفعى الخضراء، وحكاية زهرة السوسن الجميلة، وهي ضمن مجموعة «ألوان من حكايات الترفيه عند المهاجرين الألمان».

وإذا كان «موزويس» ومعاصروه في القرن الثامن عشر ينظرون إلى الحكاية الخرافية بوصفها عبثًا غير معقول فإن «جوته» كان على العكس من ذلك تمامًا: إذ إن الحكاية الخرافية عنده هي بعينها الحكمة وإذا كنا نحن لا نعرف مصدر هذه الحكمة، فإن هذا لا يرجع إلى بلاهة في الحكاية الخرافية، وإنما يرجع إلى إحساسنا البليد. هذا العمق بعينه الذي تتسم به الحكاية الخرافية، والذي لا يدرك بالعقل وإنما بالحدس فحسب، هو الذي أثر في العصر الرومانتيكي بأسره، كما أثر بطريق غير مباشر في شعر القرن التاسع عشر، بل إنه يبدو لنا أن الجزء الأكبر من الحكايات الخرافية الفنية ما يزال متأثرًا بهذا الوضع الجديد للحكاية الخرافية.

وقد نمى «نوفاليس» فكرة «جوته» هذه عن الحكاية الخرافية، إذ كان يرى أن الحكاية تعد أسمى صورة للأدب بوجه عام. ويتمثل

---

(1) فيلاند أديب ألماني ولد عام 1733 وتوفي عام 1813. ومن بين أعماله الأدبية مجموعة من الحكايات احتذى جوته حذوها. (المترجمة).

هذا في أدق صورة في حكاية «البصيلة والدم الوردي» وهي إحدى حكايات (تعاليم سايس)[1]. ولما كان العلم كله، ومتاعب الحياة بصورها المختلفة، تنتهي بنا كلها إلى حكمة طفولية وإلى إدراك سخف الحياة، ولما كانت الحكاية الخرافية تحكي عن هذا الحكم فإنها لذلك تعد أسمى صورة شعرية وأقدمها.

ومن جهة أخرى فإن هذا الرأي الذي ظهر في القرن الثامن عشر تغلب على آراء أخرى كان لها أكبر الأثر. وأول مَن أمسك به في مجالات أخرى، هو (هيردر). قال: «إن الحكايات الشعبية بأسرها، ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها». ومعنى هذا أن الحكاية الخرافية ليست بثرثرة عجائز لا منطق لها، ولا هي اختراع صرف، وإنما هي ملك للشعب ونتاج قواه الشاعرية.

وقد تحول «هيردر» نفسه فيما بعد عن الحكاية الخرافية. ذلك لأن الحكاية الخرافية نثر، ولم يكن يجذبه في قوة آنذاك سوى الشعر الذي كان يرى فيه اللغة الأم للجنس البشري.

---

(١) سايس مدينة مصرية قديمة كانت تقع في الوجه القبلي. ولشيلر شعر فيها تحت عنوان «صورة مدينة سايس المقنعة». (المترجمة).

على أن «جوته» الشاب كان الوريث الأول «لهيردر»، فلقد أضفى على قصة فاوست وهي بعد في صورتها القديمة Urfaust[1] الانفعالات التي تفيض بها الحكاية الخرافية من مرح وجنون غريب وحزن عميق بالغ، يردد أصداء إحساسات الشعب القديمة كلها، المظلمة والقاسية على السواء. ونحن نشير هنا إلى ما اقتبسه جوته من فاوست القديم من حكايات خرافية، كحكاية البرغوث الذي أصبح أميرًا وحكاية ملك بلاد «التولى Thule»[2] ثم إلى هذه الأشعار التي استمدها من حكاية «مخاند لبوم» Machandel boom أما أشد مَن تحمس لمحاربة فكرة القرن الثامن عشر عن الحكاية الخرافية فهو «لودفج تيك» Ludwig Tieck. على أنه كان يجهل الحكايات الخرافية التي يرويها الشعب. وتشير حكاياته التي كتبها إلى ضعف القوة الإنسانية أمام المصير المحتم[3]. وكثيرًا ما يبدو هذا المصير في شكل قوة قاسية مفاجئة في غير رحمة تأتي بالشر من حيث لا يدري الإنسان، فالعلاقة بين المصير والذنب والضرورة الكامنة في الأحداث، لم يكن من الممكن التعرف عليها

(1) كتاب فاوست الشهير لم يؤلف كله مرة واحدة، وقد أطلق عليه اسم Urfaust في صورته الأولى المؤلفة من عدة مقطوعات متنوعة. (المراجع).

(2) «تولى»: كانت في الزمن القديم بلادًا أسطورية تقع في أقصى الشمال. ثم عُرفت بعد ذلك بوصفها جزيرة السعادة النائية. (المترجمة).

(3) حكاية ضمن مجموعة «جرم» وهي تحكي عن زوجة الأب القاسية التي قتلت طفل زوجها ثم قدمته له غذاء. وقد عوقبت بعد ذلك بحبسها داخل المنزل حيث قُتلت فيه شر قتلة. (المترجمة).

إلا نادرًا، بل إن هذا بعينه هو ما كان «تيك» ينكره في الحكاية الخرافية. على أن «موزويس» نفسه صاحب الافتراء الكثير على الحكاية الخرافية، كان لديه إدراك أقوى وأصدق من إدراك «تيك». ويظل «تيك» مع ذلك صاحب الفضل في لفت الأنظار إلى حكايات ذات الرداء الأحمر، والقط المنتعل حذاء، وذي الذقن الزرقاء، وهي حكايات ترجع كلها إلى مجموعة «بيرو».

وكما أن «نوفاليس» اهتدى عن طريق حكاية «البصيلة والدم الوردي» إلى الحكايات الفطرية البسيطة، كذلك تشوق «كليمنس برينتانو» إلى فهم حكايات الشعوب وأغانيها التي تترك ببساطتها وقعًا في النفوس. وقد نشر بالاشتراك مع «أخيم فون أرنيم» حكاية «بوق الصبي السحري»، كما أنه استمد الشيء الكثير من مجموعة الأغاني الشعبية الهائلة. وعلى الرغم مما يشيع في هذه المجموعة من قوة وعنف فإنها استقبلت بحماس بالغ، بل إن أثرها قد استمر فيما بعد حتى عصرنا الحاضر. على أنه لم يوفق بحكاياته الخرافية هذه في أن يترك أثرًا عميقًا متسلطًا يماثل ما تركته حكايات غيره من أثر. ولما لم يكن يميل إلى ابتكار الحكايات فقد اتخذ من الكتب الشعبية الألمانية التي كُتبت في القرنين السادس عشر والسابع عشر ومن كتب التقويم، ثم من حكايات الجان الفرنسية ومجموعة «بنتاميرون» - لبازيل - نموذجًا لعمله. وقد حور «برينتانو» كل حكايات هذه المجموعات ونجح حقًّا في تشكيلها. ومثال ذلك حكاية الحيوان البليد التي احتذى فيها إحدى «حكايات مجمع

الجان»، وفي العموم كان «برينتانو» مولعًا بالنكات وبالتلاعب اللفظي والتوريات الأدبية، كما كان مولعًا بالمزج بين أكثر المبدعات اختلاطًا. وقد يرجع في الحقيقة – كما رأى رتشرد بينز – إلى ابتداعه للحكاية الخرافية في ارتجال متسرع وهو يحكيها للأطفال. وربما تسرب بعض هذا الأسلوب الارتجالي إلى حكاياته المدونة، ولقد كان «برينتانو» يرى أن حكايات «مجرم» فضفاضة للغاية وخالية تمامًا من العناصر الفنية. أما هو فقد طالما بذل جهده لكي يجد لحكايته شكلاً فنيًّا متماسكًا، الأمر الذي فشل في تحقيقه، حيث إنه كان كذلك يكثر من الإضافة إليها. إن حكايات «برينتانو» تفشي قلقه واضطرابه، ويرجع أجمل ما فيها إلى تلك الأغنيات والأشعار المتناثرة خلالها.

ولم يتمكن أحد من الباحثين من أن يحقق ما كان يصبو «برينتانو» إلى تحقيقه سوى الأخوين «جرم» - «يعقوب ووليم» وذلك من خلال مجموعة حكاياتهما الخرافية، فقد قدما بهذه المجموعة كتابًا حقيقيًا للبيت الألماني وللأطفال الألمان. ففي عام 1812م ظهر أول جزء من كتابهما في عيد ميلاد المسيح عام 1812م. تحت عنوان «حكايات الأطفال والبيوت». وفي نهاية عام 1814م، في فترة سادها الاضطراب والأزمات، ظهر الجزء الثاني من كتابهما. ثم اقتضت الحاجة ظهور طبعة ثانية للكتاب. وتلاحق بعد ذلك ظهور طبعات أخرى. وما تزال حكاياتهما تحمل حتى اليوم الحيوية والجدة اللتين كانتا عليها في عهد ظهورها، بل إنها لم

تردد في خلال المائة والخمسين عامًا الماضية إلا تأثيرًا، فما تزال فنون الموسيقى والشعر والفن التشكيلي تستمد منها موضوعات إثارتها.

وأهم ما تتميز به هذه المجموعة هي أنها دونت الحكايات الخرافية كما كان يحكيها الشعب من غير إضافات تشوهها ودون إيداعها رمزًا مستترًا أو حكمة خفية. ولم يهدف الإخوان بذلك سوى أن يكونا وسيطين أمينين في نقل ما سبق أن نقله الأخوان، وفي نقل ما سمعاه من أفواه رواة الحكايات الخرافية من الرجال والنساء على السواء، أو نقلته آداب العصور الوسطى، وما طلع به القرنان السادس عشر والسابع عشر من كتب النوادر وحكايات الحيوان.

على أن الرغبة الجادة في الاشتغال بالحكايات الخرافية تولدت لدى الأخوين «جرم» قبل ذلك بسنوات عن طريق «برينتانو». فقد ظهر الجزء الأول من حكايات «البوق العجيب» عام 1805م. ولما كان الناشران «برينتانو» «وأخيم فون أرنيم» في حاجة لعون مالي جديد، فقد التمسا كذلك مزيدًا من الحكايات الخرافية والقصص الشعبية. وقد أرسلت إليهما آنذاك بعض الحكايات الخرافية، فنشرت حكاية (ماخانل بوم) عام 1808م في مجلة النساك التي كان «أخيم فون ارنيم» يتولى إصدارها. وهذه الحكاية كان الرسام «فيليب أوتو» قد بعث بها ثم أدمجها الأخوان بعد ذلك في مجموعتهما، وهي تنتمي إلى أعظم الحكايات فنية في مجموعة الأخوين وأصدقها. وما إن تم نشر هذه الحكاية حتى استيقظت

الرغبة القديمة عند «برنتانو» في جمع الحكاية الخرافية ونشرها. وهنا قدم له الأخوان «جرم» كل ما جمعاه من حكايات منذ سنة 1806م حتى يكون في متناول يده. ومع ذلك فإن «برينتانو» لم يتبع الطريق السليم، وثار الشك فيما إذا كان قد يصل بعملية النشر إلى نتيجة مجدية. ولذلك قرر الأخوان «جرم»، بإيعاز من «أخيم فون أرنيم» أن يقوما بنشر ما جمعاه من حكايات خرافية حتى ذلك الوقت، وفي هذه السنة نفسها ظهر الجزء الأول من عملهما.

وقد قام «يعقوب ووليم» بالعناية بالطبعة الأولى التي ظهرت عام 1812م، وعام 1814م. وقد كان يعقوب أكثر تمسكًا بنصوص الحكايات الخرافية، إذ كان يرى في هذه الحكايات سجلًا للشعر الفطري في الحقيقة الذي لا يحق لإنسان أن يغيره. أما وليم فكان من جهة أخرى يدرس في أدب لغة الحكايات الخرافية وشكلها وأسلوبها. وبعد أن ظهرت الطبعة الثانية للكتاب عام 1819، انفرد «وليم» بالعناية بالكتاب، في حين انصرف «يعقوب» إلى المدرسة الأجرومية الألمانية قبل كل شيء.

وقد استمد الباحثان بعض نصوص مجموعتهما من مصادر مخطوطة بعيدة في القدم، في حين استمد الجزء الأكبر منها من الرواية الشفوية ونحن ندين بصفة خاصة لاثنين من القصاصين في رواية حكايات «جرم» الجميلة والثرية وهما: ابنة صيدلي تُدعى: «دورتشن فيلد» وكانت تعيش في مدينة «كاسل» ثم أصبحت فيما بعد زوجة «وليم»، ثم سيدة الحكايات الخرافية «فيهمانين» وهي

فلاحة كانت تسكن «تسفيهرن» بالقرب من «كاسل». وقد ذكر الأخوان في الجزء الثاني من كتابهما كلمة عن المرأة الثانية «فيهمانين» قالا: «لقد كانت هذه السيدة تحتفظ في ذاكرتها بحكايات كثيرة، وهي موهبة كما تقول لا تمنح لكل إنسان، بل إن بعض الأفراد لا يمتلكونها على الإطلاق. ومن ثم تقص «فيهمانين» حكاياتها في حذر وثقة وحيوية صادقة، بل إنها تستمتع بما تقصه. وطريقتها أن تسترسل في الحكاية في حرية ثم تحكيها ببطء مرة أخرى إذا شاء المستمع ذلك حتى يتمكن من شيء من المران من أن يستملي منها الحكاية. وبهذه الوسيلة دون الأخوان عنها بعض الحكايات بحرفيتها وبصدقها الذي لا يمكن أن يخطئه أحد. وكل مَن يؤمن بقانون استحالة دوام الحكايات الخرافية مدة طويلة بسبب الأخطاء اليسيرة التي تأتي من انتقال الحكاية من جيل لآخر، وبسبب عدم اهتمام الأجيال بالاحتفاظ بها، عليه أن يستمع إلى هذه السيدة ليعرف كم هي تتمسك دائمًا بنص الحكاية، وكم هي حريصة على صحتها، فهي لا تغير شيئًا من نص الحكاية مطلقًا عند روايتها مرة أخرى، فإذا ما أدركت أنها أخطأت في السرد، أعادت على التو الرواية الصحيحة. إن التمسك بالتراث المنقول يعيش بين أناس رسموا لحياتهم نظامًا معينًا لا يحيدون عنه، وهم في تمسكهم بهذا النظام أقوى من ميلنا نحن إلى التغيير».

وليس من اليسير على الإطلاق أن نقدر ما لمجموعة الأخوين «جرم» من أهمية، فهما على عكس ما يظهر في مجموعات الحكايات

الخرافية في القرن الثامن عشر، بل على العكس كذلك من «تيك، وبرينتانو ونوفاليس وجوته» لم يعيرا من نص الحكاية الخرافية، بل عدَّاها تراثًا خالدًا، كما أنها لديهما ليست صورًا وليدة الخيال المهوش، وإنما هي نموذج لشعر الشعوب التي شاءت أن تقدمه للأجيال التالية، وإن تم نقلها في صورة أكثر نقاء. وتحتوي مجموعة الاخوين «جرم» على مادة من الحكايات تمتد في تاريخ ألمانيا منذ بدايته حتى القرن التاسع عشر، كما أنها في الوقت نفسه غنية كل الغنى بصيغ جيدة لأشهر الحكايات الخرافية. وبعض هذه الحكايات لا نعثر عليه إلا في مجموعة الأخوين، فهذه المجموعة تقدم لنا بحق عددًا وفيرًا مختارًا من الحكايات الخرافية كما أنها تحكي بنصوصها الموثوق بها، تلك النصوص التي يتميز ببساطتها وغناها الفني.

وبهذا صارت مجموعة الأخوين «جرم» نموذجًا لغيرها من المجموعات التي شاءت أن تقلدها في أوروبا بل في أجزاء أخرى من العالم. وبعض هذه المجموعات تنحصر حكاياتها داخل حدود بلادها الجغرافية، كما أن بعضها الآخر يتميز كذلك بطابعه العامي الدقيق. ولسنا نذكر فيما ظهر من مجموعات القرن التاسع عشر سوى مجموعة إيفالدتانج كريستنسن Evaldtang Kristensen في «جتلاندا» ومجموعة إيمانويل كوسكن Emanuel cosquin في «اللورين» ومجموعة «أفاناسيف» Avanasjev في روسيا ثم مجموعة «جويسي بتري» Guiseppe Pitré في صقلية، هذا إلى جانب

مجموعات القرن العشرين التي لا حصر لها. على أنه من النادر أن نجد مجموعة من هذه المجموعات تحمل الطابع العلمي الدقيق وتكون في الوقت نفسه كتابًا للأطفال والشعب. وإذا كان لمجموعة أن تصمد أمام مجموعة الأخوين «جرم» عند مقارنتها بها فهي مجموعة «سفند جرو نتفيج» Svend Grundtweg في الدانمرك، ومجموعة «ب. س أسبيورنسن» P.C.Asbjornsen «يورجن ميو» Jorgen Moe التي ظهرت في النرويج.

والذي يستحق أن ننصح به بصفة عامة في عصرنا الحاضر بالنسبة لجمع الحكايات الخرافية هو التزام سماتها الصادقة. حقًا إننا نعترف بعدم كفاية القصاصين. كما نعترف بالأخطاء التي تعتري الأصول وتؤكدها رواية القصاصين الارتجالية، ولكننا نعتقد في العموم أننا نحصل عن طريق هؤلاء القصاصين على صورة أكثر دقة للحكاية الخرافية من تلك التي نحصل عليها عن طريق النقل الواسع – وإن يكن هذا النقل يتميز بالحرص الشديد. على أن هذه الأفكار كذلك لم تغب عن بال الأخوين «جرم»، فقد كان «يعقوب» يطلب دائمًا لحكايته الخرافية أن تكون قدر الإمكان ذات معالم كاملة. وكم كان يود لو أنه استطاع أن ينشر الحكايات الخرافية في صورتها الأصلية لو كان ذلك ميسرًا. ذلك لأنه كثيرًا ما كان يجمع بين أجزاء كثيرة من الحكاية الخرافية ثم يقارنها بعضها ببعض ويؤلف بينها في شكل حكاية مكتملة بعد أن يسقط كل ما هو بعيد عن بنيتها العضوية. وبذلك يخلق من الصيغ العديدة غير الكاملة

حكاية مكتملة. أما عن الصيغة اللغوية للحكايات الخرافية التي نثق بها ثقة كاملة فمصدرها «وليم جرم»، فقد كان «وليم» يقوم بتهذيب لغة حكايته من طبعة لأخرى، ومن الممتع حقًّا أن نتتبع تعبيراته من خلال الطبعات، فنجدها دائمًا تزداد سحرًا وعمقًا كما تزداد متعة وبساطة. وهو إذا فعل ذلك لم يتكلف تغيير الحكايات الخرافية لكي يضعها في صورة صحيحة كما سبق أن فعل «برينتانو» و«نيك»، وإنما كان يهدف إلى أن يحكي الحكاية الخرافية وفقًا لأحكامها، إذ كان يشعر حقًّا بمشقة كبيرة في نقل الحكاية من بنيتها الروائية الشفوية إلى صيغة مكتوبة تظل تحتفظ للحكاية الخرافية بحيويتها وشكلها الخالص. وهكذا نجد أن «وليم جرم» يختفي كلية وراء عمله، فكثيرًا ما تبدو لنا حكاياته وكأنها لم تجد الأديب الذي طبعها بطابعه ولاءم بين أجزائها، وإنما تبدو لنا وكأنها تخرج من أفواه الشعب مباشرة. ولعل هذا هو السر في النجاح الفريد الذي أحرزه الأخوان «جرم» من حيث إن حكايتهما الخرافية تمتلئ بالعناصر الفنية ويكتمل فنها، هذا بالإضافة إلى ما تتميز به من بساطة وقرب من روح الشعب.

وليست الأبحاث النظرية التي قام بها الأخوان «جرم» أقل أهمية من عملية الجمع، فلقد أضافا إلى الطبعة الأولى لمجموعتها تذييلًا يحتوي على ملاحظات كثيرة من بينها بيانات عن أصل الحكاية الخرافية وأبحاث مختلفة، وإشارات إلى ما في مجموعة الحكاية الخرافية الأخرى وما عند الشعوب الأخرى من حكايات

قريبة أو مشابهة لحكايتهما. ولم تكد الطبعة الثانية لمجموعتهما تظهر، حتى جمع الأخوان هذه التعليقات في كتاب منفرد بعد أن أضافا إليها شواهد لأصل الحكايات الخرافية، ودراسة عامة لأدب الحكايات الخرافية المهمة ولأهم المجموعات التي ظهرت حتى عصرهما. وبالإضافة إلى ذلك فقد أعلنا رأيهما في أصل الحكاية الخرافية. في عام 1856 ظهرت الطبعة الثالثة لهذا الجزء الذي يتضمن تعليقاتهما؛ ولذلك أصبحت هذه الطبعة حجة لما ظهر من بعدها من طبعات.

هذا وقد سيطرت بعض آراء الأخوين في مصدر الحكايات الخرافية وأصلها على أبحاث الباحثين بعد ذلك عشرات السنين. وهذا نص كلامهما في هذا الصدد: «إن التشابه بين الحكايات الخرافية رغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية بعيدة، ليس أقل مما بين الشعوب المختلفة من أمور متشابهة رغم انفصالها. ويرجع بعض هذا التشابه إلى تماثل الأفكار الأساسية عند هذه الشعوب، وإلى وسيلتهم في عرض شخصيات بعينها. كما أن البعض الآخر يرجع إلى ما لديهم من وقائع متشابهة، وإلى طريقتهم في الوصول إلى حل لها. ذلك أن هناك أحوالًا هي من البساطة والطبيعية بمكان، إلى درجة أنها تتكرر بصفة عامة في جميع أنحاء العالم، مثلها مثل الأفكار المتشابهة التي تبدو كأنها تظهر من تلقاء نفسها. وبناء عليه فإنه من الممكن أن تظهر حكايات خرافية بعينها في البلدان المختلفة أو تتشابه تشابهًا كبيرًا رغم ما بينها من

استقلال تام. حتى الألفاظ المفردة يسهل مقارنة بعضها ببعض على الرغم من انعدام صلة القربى بينها، وذلك عن طريق تقليدها لأصوات الطبيعة، وذلك التقليد الذي قد يكون مختلفًا بعض الاختلاف أو متفقًا كل الاتفاق ويصادف الإنسان أمثال هذه الحكايات الخرافية ويرى ما بينها من التشابه والاتفاق، فيرجع هذا التشابه بينهما إلى محض الصدفة. غير أن هذا التشابه إنما يرجع في معظم الأحوال إلى هذه الأفكار الأساسية التي تعرض عرضًا تفصيليًّا غريبًا غير متوقع وله طابع الإصرار، ومن هذه الأفكار تنسج بنية الحكاية الخرافية مما يجعل التسليم بهذه القرابة التي لا تبدو إلا في الظاهر أمرًا غير مباح...

إننا لا ننكر احتمال انتقال الحكاية الخرافية من شعب إلى آخر في بعض الأحيان، ومن ثم تستقر هذه الحكاية وتنتشر جذورها في الأرض الغريبة. ومثال ذلك أغنية «سيجفريد» التي اقتحمت منذ زمن مبكر أقصى بلاد الشمال وأخذت هذا الطابع الوطني لهذه البلاد. على أن الأمثلة فردية، ولا نستطيع أن نعممها على الثروة الهائلة من الحكايات الخرافية، وأن نفسر بها هذا الانتشار الواسع لهذه الملكية المشتركة من الحصيلة الشعبية. ألم تظهر حكايات خرافية بعينها في بقاع ينأى بعضها عن البعض الآخر تمامًا، كما يتفجر نبع مرة أخرى في مكان ينأى عن مكان تفجره الأول؟ أم يريد الإنسان أن يمثل الظهور المفاجئ لحكاية خرافية في مكان ما بتيار من المهاجرين يتدفق في بقاع غير مأهولة من الأرض بقعة وراء الأخرى

حتى يغمرها؟ أم كيف يتسنى للإنسان أن يفسر اتفاق حكاية تحكى في قرية جبلية «معزلة» في ولاية (هسن) في ألمانيا مع حكاية هندية أو إغريقية أو صربية؟

إن الحكايات الخرافية تتفق جميعها في كونها بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، وتتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور مدركات غير حسية. وهذه المعتقدات الأسطورية شبيهة بقطع صغيرة من أحجار متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها إلا ذو بصر حاد. وقد فقد مغزى هذه المعتقدات منذ زمن بعيد، ولكننا ما نزال نحس أثرها، بل هي تكون بنية الحكاية الخرافية التي تهتم في الوقت نفسه بالمتعة الفطرية في تصوير الأمور حين تمثل القصة جانبًا من جوانب الحياة، فإن حوادث الحكاية الخرافية لا تعيش إلا في إطارها، فهي لها عالم خاص وهي تعيش في مجال خاص بها.

ولقد حاول يولس أن يفسر خصيصة الشكل المسمى «بالحكاية الخرافية» فالحكاية الخرافية تمثل «مضمونًا ساذجًا»، وهي توضح الأمور كما يجب أن تكون في الحياة. إنها تصور كل ما هو عجيب لا بوصفه أمرًا عجيبًا ولكن بوصفه أمرًا طبيعيًا. وهي لا تعتمد في شكلها الخالص على التاريخ، كما أن شخوصها لها ذلك الوجود غير المحدود، «الذي تتحطم لديه الحقيقة غير الأخلاقية».

وبهذه الطريقة تمكن «يولس» من أن يعرض الحكاية الخرافية في خصائصها الشكلية عرضًا وافيًا. وهو وإن كان قد أدرك أن الحكاية

الخرافية تعيش في عالم خاص بها، إلا أنه لم يتمكن من أن يوضح كل التوضيح أوجه الاختلاف بين عالم الحكاية الخرافية وبين «عالمنا» الواقعي إدراكه. وقد بحث «ماكس لوتي» هذه المسائل في عملين له، الأول تحت عنوان «الموهبة في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية»، والثاني تحت عنوان «الحكاية الخرافية الأوروبية».

لقد رأى «لوتي» أن الشخصية المميزة للحكاية الخرافية تتمثل في كونها ذات بعد واحد وأنها مسطحة ذات أسلوب تجريدي، وأن الباعث منعزل عنها، كما أنها لا تتضمن أي موضوع نفسي. وبعبارة أوضح فإن الحكاية الخرافية لا ترتبط بالآلهة أو الأرواح العلوية بالطريقة التي ترتبط بها الحكاية الشعبية. إن الحكاية الشعبية تعرف كائنات العالم الآخر من شياطين ومردة وسحرة إلى غير ذلك. وفي استطاعة الإنسان فيها أن يتصل بشخوص العالم الآخر، في حين أن الأمر في الحكاية الخرافية على خلاف ذلك، فهي وإن كانت تحكى كذلك عن المردة والسحرة والأقزام، فإنها لا تنشئ علاقة مع عالمنا الممكن إدراكه، إذ إنها ذات بعد واحد. وهي كذلك لا تعرف التركيب المنطقي الدقيق، كما أن شخوصها غير مجسمة، بلا عالم داخلي أو خارجي، بل ينقصها كذلك عالم المشاعر. وتظل المشاعر والروابط وصلة القربى ذات مغزى إذا كانت ضرورة لاستخدامها في سياق الحكاية. حتى العنصر الزمني لا تعرفه الحكاية الخرافية. وحكاية الوردة الشائكة مثال لذلك. كما أن الحكاية الخرافية لا تحتمل أي تصوير وزخرفة أو تعليق ينتشر في أثنائها. وكلما ازداد

سرد الحكاية الخرافية وضوحًا، كان ذلك ضمانًا لوصولها إلى هدفها وتأكيدًا لأصالتها.

على أن لوتي لم يستخدم في تعريفه لخصائص الحكاية الخرافية سوى الحكايات الخرافية الأوروبية، وبصفة خاصة الحكايات التي سبق الاهتمام بها ونشرها. وهو كذلك لم يوجه اهتمامه إلى أفراد القصاصين، وكيف أن قصاصي الشرق يميلون كثيرًا إلى زخرفة الحكاية الخرافية وتصويرها، وكذلك يصنع بعض القصاصين الألمان في العصر الحاضر. وهذا الميل بعينه هو ما أنكره لوتي على الحكاية الخرافية. ولكن على الرغم من كل هذا، ينبغي أن نشكر للوتي جهوده، فلقد توصَّل إلى كثير من وجهات النظر الصحيحة، كما أنه لفتنا إلى بعض خصائص أسلوب الحكاية الخرافية.

وقد سبق أن أشرنا إلى أهمية نشاط القاص في عملية الخلق والتنقيح وتحديده تحديدًا كاملًا، وإلى الطريقة التي تعيش بها الحكاية الخرافية في عالمها الخارجي، وإلى كيفية تأثيرها في السامعين، وخضوعها تمامًا عند روايتها لعوامل التأثير المفاجئة. هذه المسائل التفت إليها الباحثون في السنوات الأخيرة منذ أن كتب «مارك أزاد وفسكي» سنة 1926 عن قصاصة سيبيرية للحكايات الخرافية. ومن قبل التفت «الأخوان جرم» - كما سبق أن أشرنا - إلى الخاصة المميزة لبعض القصاصين. كما أن الباحث النرويجي «أسبيورنز» أشار عند كل حكاية في مجموعاته إلى راويها وإلى الصورة التي احتفظ بها لها.

وفي عصرنا الحاضر يسير الباحثون الأيرلنديون والسويديون بصفة خاصة في هذا الاتجاه، كما يسير فيه الباحث الألماني جو تفرد هنسن الذي صور لنا في وضوح كيف تحكي الحكاية الخرافية، ثم كيف يعيش راويها. وتمتاز مجموعة «هنسن» «الرواية الشخصية» بالنتائج الوافرة التي توصل إليها. ذلك لأن عمله هذا يتضمن أغنيات وحكايات خرافية هزلية لراوٍ واحد هو الراوي الشيخ «إجبرت جيرتس» Egbert Gerrits. ولما كانت الحكاية الخرافية ما تزال نشطة في محيطها، فإنها لا تعد شاهدًا أدبيًّا فحسب، بل جزءًا من شخصية راويها. ونحن نأمل أن يسير البحث في مشكلة القاص خطوات أبعد من ذلك. فطريقة الرواية لا تقدم لنا مجرد نتائج نهتدي بها إلى طريقة رواية القاص للحكاية، وإنما هي تطلعنا بصفة عامة على أسلوب فن الرواية من الناحية الشعبية وخاصيته.

وقد يبدو أننا – في تعميقنا للاتجاهات المختلفة في بحث الحكاية الخرافية – نبتعد أحيانًا عن الحكاية الخرافية نفسها. وقد يكون هذا صحيحًا، فليس كل الباحثين على وجه العموم، أولئك الذين اشتغلوا بالحكاية الخرافية قد اهتموا بالسؤال عن طبيعتها. وإذ نحن ألقينا نظرة عابرة على اتجاهات البحث المختلفة، فإننا نجد عددًا من المسائل الفرعية أكثر بروزًا.

وفي البداية نواجه «الأخوين جرم»، اللذين حاولا فهم الحكايات الخرافية في صورتها الإجمالية.

وبعد ذلك يمكننا أن نفرق بين هذه المسائل المختلفة.

## أولاً: البحث في معنى الحكاية الخرافية:

يرى علماء الأساطير الطبيعيون وعلماء الأساطير الفلكيون في الحكاية الخرافية محاكاة للظواهر الطبيعية أو الجوية أو لفصول السنة أو لأسماء الأفلاك. ويؤكد الأنثروبولوجيون مثل «تايلور» و«لانج» أن موضوعات الحكاية الخرافية تصدر عن تصورات دينية من الممكن أن تنشأ منفصلة بعضها عن بعض. وقد بنى على هذا الأساس «وليم ثوندت وليفي برول وهانزناومن» آراءهم في الحكاية الخرافية.

ويرى الباحث الفرنسي «سانت بيف» في الحكاية الخرافية بقايا طقوس قديمة.

أما «فرويد» ومدرسته فقد فسروا الحكاية الخرافية بوصفها رمزًا للظواهر الجنسية.

وحاول «يونج» أن يقارن بين الحكايتين الخرافية وبين تجارب اللاشعور وبالأخص تلك التجارب التي يخوضها الإنسان للوصول إلى إدراك ذاته.

## ثانيًا: البحث في أصل الحكاية الخرافية وانتشارها:

أراد «بنفي» أن يرجع الحكايات الخرافية كلها إلى بوذية الهند. وقد اشتغل «أمانويل كوسكين» و«راين هولد كوهلر» و«يوهانز بولته» وغيرهم بمنهج يرجع الحكايات الخرافية إلى موطنها الأصلي عن طريق مقارنة الروايات المختلفة.

أما المدرسة الفنلندية وعلى رأسها «أنتي آرني»، و«كارله كرون»، و«فالتر اندرسن» فقد حاولت عن طريق مقارنة كل الروايات مع مراعاة الأحوال التاريخية والجغرافية، أن تنتهي إلى الشكل الأصلي لكل حكاية خرافية على حدة.

ويرى الباحث السويدي «س. ف. فون سيدوف» أن الحكاية الخرافية، وبالأخص حكايات «السحر» تعد ميراثًا من العصر الهندوجرماني. وقد عاشت الحكاية الخرافية ذات الطابع الإقليمي في بعض البلدان. وهذا يفسر تشابه الحكايات الخرافية، أما مسألة انتقال الحكاية الخرافية فلا يؤخذ بها إلا في أحوال استثنائية.

ويرى «فل إريك بويكارت Will Erich Peuchert» أن الحكايات الخرافية نشأت في أحضان الحياة الزراعية الأولى في بلدان الحضارات القديمة في منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط.

**ثالثًا: البحث في الشكل الأدبي للحكاية الخرافية:**

وقد اجتهد «أندريه يولس» و«ماكس لوتي» أن يضعا حدودًا لشكل الحكاية الخرافية مقابل أشكال أخرى من الآداب الملحمية.

**رابعًا: البحث في أثر رواة الحكايات الخرافية:**

أما أثر الراوي وأثر عالمه في بنية الحكاية الخرافية وفي روايتها فهذا ما ينبغي أن نهتم به في هذه الأبحاث المختلفة. وقد اتجه أكثر

من باحث بخاصة في العصور المتأخرة هذا الاتجاه، ونخص بالذكر منهم الباحث الألماني «جوتفرد هنسن».

حقًا إن البحث عن التفصيلات ومحاولة الوصول إلى حل لبعض المسائل، يعرض الإنسان لخطر نسيان الكل، أعني البحث في طبيعة الحكاية الخرافية، مع أن هذا البحث يجب أن يقف خلف كل بحث من هذه الأبحاث. إن الحكاية الخرافية صورة معقدة مركبة، ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية وما تزال نشطة كذلك في عصرنا، مستمدة منه دواعي حياتها. وهي كذلك كل ذو شكل متماسك، ومع ذلك فإنه يتحتم علينا أن نبحث عن موضوعاتها وعن أصل هذه الموضوعات ومعناها. وإذا نحن تأملنا شكل الحكاية الخرافية، فإننا نلاحظ أن هذه الحكايات الهندوجرمانية ذات الشكل المحدد، قد سبقتها حكايات متداخلة. وقد تكون هذه الحكايات مختلطة تنعكس فيها المعتقدات القديمة عن الحياة والموت وعن الحياة الدنيا والآخرة، عن الإنسان والحيوان، وما له صلة خفية بكل الكائنات، وعن القوى الغريبة، وعن السحر والأحلام. ومن خلال هذا الخلط تكون تدريجيا عمل ذو بنية موحدة. وفي النهاية يكون العمل الفني المسمى بالحكاية الخرافية عن طريق فنان هو القصاص الأول. ومنذئذٍ ظلت الحكاية نشطة حتى سَمَتْ إلى مرتبة الأدب الراقي، واعترف بها الكهنة بوصفها مادة تعليمية، ولكنها تسربت إلى الشعب مرة أخرى. ثم احتفظ بها قصاصو الشعب بعد ذلك واستمروا يقصونها عليه مغيرين في ذلك شكلها دائمًا وأبدًا، إلى أن

وجدت طريقها مرة أخرى إلى مجال الأدب. وهكذا لم تكن الحكاية الخرافية قط جامدة. إنها تعيش في أعمال الشعراء بقدر ما تعيش لدى القصاصين والذين ما زالوا يحكونها حتى اليوم. كما تعيش على السنة الأطفال.

الفصل

الثاني

2

# أصول الحكاية الخرافية

سبق أن أشرنا مرارًا إلى أن الحكاية الخرافية بنية مركبة بحيث لا يمكن تفسيرها بطريقة موحدة، فهي تستمد تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف ومن مجالات حياة متميزة غاية التميز، ثم هي تعيد تشكيلها. ومن ثم فإن السؤال عن أصل الحكاية الخرافية أو أصولها من الصعوبة بمكان الإجابة عنه، أو هي تستحيل على الإطلاق، فلن نجد إجابة واحدة تصدق بالنسبة لكل الحكايات الخرافية. فإذا ألقينا نظرة على الحكاية الخرافية في عصرنا الحاضر، أو على تلك التي تختص ببلد من البلدان، بل تلك التي تنسب إلى قاص واحد، فإننا نجد هذه الحكايات تجمع بين القديم والجديد، وبين الحكمة العميقة والخيال الصرف، وبين الجد والهزل والتدين والإلحاد، وعندئذٍ يتحتم علينا أن نتساءل: من أين تبدأ الحكاية الخرافية، وما الأشياء التي ينبغي أن نعرفها عنها؟

ونود أن نتحدث عن هذا بشيء من التفصيل في الفصل الخاص بشكل الحكاية الخرافية وعلاقتها بالأسطورة والحكاية الشعبية، حيث يكون البحث عن حدود الحكاية الخرافية. ونحن نعرف أن مجموعة «الأطفال وحكايات البيوت» للأخوين جرم تتضمن إلى جانب الحكايات الخرافية الصرف، أساطير وحكايات هزلية وألغازًا من السهل تمييزها عن الحكاية الخرافية. وتتميز حكاياتنا الخرافية ببنائها المتماسك ونموها المنطقي الذي يحدث التأثير عن طريق وسائل أسلوبية معينة، كوسيلة تكرار الشيء ثلاث مرات. أما الحكايات الشرقية فالغالب أنها تتبع طريقة أخرى في البناء مغايرة لتلك المغايرة. وحسبنا أن نذكر حكايات ألف ليلة وليلة. أما الحكايات الخرافية لدى الشعوب البدائية فتنتظم فيها الموضوعات موضوعًا تلو الآخر، كما أن الوقائع المفردة لا ترد فيها وفقًا للنظام

المألوف لنا، وكذلك ينقصها النمو بالتجربة من خلال التكوين الفني. إن الوقائع فيها تتلو إحداها الأخرى وكثيرًا ما نحس أن القاص نفسه مسوق بخياله ومعرفته؛ وأنه لذلك لا يصل إلى نهاية، بل إن مثل هذه الحكاية على العكس قد تتوقف عند موقف يتحتم الاستماع إلى ما قد يليه.

ويبقى الآن أن نتساءل عما إذا كنا نطلق على هذا التكوين، وعلى هذه السلسلة من الموضوعات المصفوف بعضها بجانب الآخر، اسم الحكاية الخرافية. إن الكثير من الأبحاث يقتصر على حكاية السحر بوصفها الحكاية الخرافية بمعنى الكلمة، أما الحكاية الخرافية البدائية، تلك التي لا تتميز في أساسها عن الحكاية الشعبية والأسطورة، فلا نظفر بالاهتمام، والواقع أنها تستخدم الموضوعات نفسها التي تستخدمها حكاية السحر عندنا، ولكن تشابه الموضوعات وحده لا يعني شيئًا أكثر من هذا التشابه. ثم إن أساطير الشعوب الحضارية وحكاياتهم الشعبية وكذلك حكاياتهم المرتبطة بالآلهة تستخدم الموضوعات نفسها التي تستخدمها حكاية السحر، ولها بالتأكيد شكل خاص وهدف آخر، وربما كانت لها كذلك وظيفة أخرى.

ومع ذلك فنحن نود أن ننظر إلى الحكاية الخرافية لدى البدائيين بوصفها حكاية خرافية بحق، وأن نتناولها بالبحث على هذا الأساس؛ ذلك لأن الفرق بينها وبين حكاية السحر الأوروبية ليس فيما يبدو لنا فرقًا جوهريًّا، وإنما هو أقرب إلى أن يكون فرقًا في طريقة التشكيل والتكوين والسرد.

وعلى ذلك فإنه يتحتم علينا عند السؤال عن أصول الحكايات الخرافية أن نميز بين مسألتين: **أولاهما**: من أين تنطلق موضوعات الحكايات الخرافية، وفي أي مستويات التجارب الإنسانية تكون مختفية. **ثانيهما**: كيف يمكن أن يكون شكل حكاية السحر قد نشأ وكيف تمت مرحلة انتقال مجموعة من الموضوعات المتساوية في قيمتها لكي تأخذ شكل موضوعات متعارضة يرجح بعضها البعض الآخر في القيمة، وما إذا كانت مرحلة الانتقال هذه قد وجدت أصلًا؟ أما بالنسبة للسؤال الثاني، فليس من اليسير أن نظفر بجواب عنه شافٍ في عمومه. ولذلك فإنه يتحتم علينا أن نكتفي بتقديم الإشارات لأصول بعض الحكايات الخرافية وانتشارها.

وعلى ذلك فإننا نود أن نهتم أولًا بمصدر موضوعات الحكايات الخرافية. وكثيرًا ما حاول البحث في الحكايات الخرافية أن يرجعها إلى أساطير الآلهة أو أن يفسرها من خلال ديانات معينة، وقد تكون هذه الديانات راقية مثل الديانة البوذية، وقد تكون كذلك ذات شكل ديني بدائي مثل العقيدة الروحانية.

أما الديانات الشرقية وهي البوذية والإسلام والمسيحية فإنها شواهد خاصة على ما هو ديني بمعنى الكلمة. ومعنى هذا أنها تفترض وجود حاجة إلى الدين، وإلى تفكير ديني، ثم إلى شعور ديني، كما أنها لم تكتسب شكلها الخاص إلا عن طريق الكشف. ولم يحاول أحد أن يرجع الحكاية الخرافية إلى إحدى هذه الديانات سوى «بنفي». ووجوه الاعتراض التي توجه إلى هذه النظرية تصح

بالنسبة لكل محاولة ترجع بالحكاية الخرافية إلى إحدى هذه الديانات الراقية؛ ذلك أن الحكاية الخرافية عاشت قبل الديانة البوذية، كما أنها عاشت في مناطق لم تتأثر بالحكايات البوذية. ولذلك فإنه يتحتم علينا أن نرجع إلى تصورات الديانة الأصلية وذلك لكي تتبين علاقتها بموضوعات الحكاية الخرافية.

كثيرًا ما حاول علم تاريخ الأديان أن يصل إلى الديانة الأولى التي ربما نشأت عنها كل الديانات الأخرى. وقد رأى البعض مثلًا أن ديانة المذهب الروحي هي تلك الديانة الأصلية. أو أنها هي الديانة الفتيشية أو الطوطمية أو الديناميكية أو الطبيعية وفقًا لما أطلقه الإنسان على هذه الأشكال جميعًا من أسماء. على أن علم الأديان في العصر الحديث أثبت أن هذه الأشكال الدينية لم يسبق أحدهما الآخر تاريخًا فهي جميعًا على الأرجح بنيات دينية مختلفة وأساليب مختلفة لإدراك ما هو ديني وممارسته.

ولذلك فإنه من المحتمل كل الاحتمال أن تظهر على سبيل المثال ملامح تصورات طوطمية أو فتيشية في الديانات الراقية بل في عادات العصر الحاضر وخزعبلاته. فسائق السيارة مثلًا، ذلك الذي يحتفظ معه في سيارته بأسد من قماش القطيفة بوصفه شيئًا يجلب له المصير السعيد إنما يشير بذلك إلى وضع فتيشي صرف.

وقد احتفظت الحكاية الخرافية بعدد هائل من هذه الموضوعات التي تنحو هذا النحو، وما تزال تستخدمها حتى اليوم،

ونود أن نحاول إبراز قدر من الموضوعات في صلتها بالناحية الدينية.

ومن ثم يتبين لنا أن تقسيم الموسوعات إلى موضوعات ترجع إلى الديانة الروحية والطموطمية وغيرهما يعد تقسيمًا ضيقًا للغاية فبعض حكايات الحيوان كالحكاية التي توضح شكل الحيوان وطبيعته وصفاته وتتضمن أصلًا دينيًا، هي جزء من أساطير الآلهة وإن لم نسلكها في عداد التصورات الدينية التي سبق ذكرها.

وعلى ذلك فإننا نود كذلك أن نضيق حدود ما هو ديني. ذلك أن الأشياء التي يحتويها الكون، هي إلى درجة كبيرة بالنسبة للإنسان البدائي صور من التعبير عن القوى أو رموز لها. وكثير من الحضارات فيما يبدو لنا – لا تميز كثيرًا كما نفعل نحن الآن – بين ما هو «ديني» وما هو «عادي» بين «الإيمان» و«الإلحاد».

وقد سيطرت على العالم منذ زمن طويل فكرة مؤداها أن أقدم شكل عرفه الإنسان من أشكال الدين هو المذهب الروحي. ومصدر هذه الديانة هو التصور العقيدي الواسع الانتشار الذي يؤمن بأن شيئًا غريبًا أشبه بالخيال يعيش في الإنسان هو الروح، فهو حبيس الجسد ما دمنا مستيقظين، حتى إذا نمنا ترك الجسد وهوم طليقًا وطار وعاش تجارب غريبة هي الأحلام. وفي النهاية ينفصل الروح عن الجسد إلى الأبد لكي يهيم في العالم أو لكي يتقمص جسمًا آخر. وفي هذه الحالة يعد الإنسان ميتًا. هذا هو أصل نظرية المذهب الروحاني كما صورها أ. ب. تايلور بصفة خاصة. وهذا التصور

العقيدي لطبيعة الروح يقره العلم كذلك حتى اليوم. والشيء الآخر الذي لم يلق معارضة هو أن البدائيين أدركوا تقمص الروح للطبيعة، الذي تصير فيه قوى الطبيعة شخوصًا. على أن نظرية المذهب الروماني تميل إلى أن تبتعد بفكرة تقمص الروح للطبيعة وتقديس الموتى، عن تصور طبيعة الروح وتضعها في المحل الأول من الدين. على أن هذا الاستنتاج لا يقوى على الصمود.

وفي كثير من الحكايات الخرافية يترك الروح جسد الإنسان في أثناء نومه متخذًا صورة حيوان. أما التجارب التي يعيشها هذا الحيوان بعد ذلك، فهذا ما يعتقد الإنسان أنه يراه في منامه. وأشهر مثال لذلك حكاية الرؤيا التي رآها ملك الإفرنج جونترام. تقول الحكاية:

«بينما كان الملك نائمًا تسرب من فمه حيوان صغير وجرى إلى جدول ماء، وأبصر خادم الملك هذا، فوضع سيفه فوق الماء. ولكن الحيوان الصغير جرى مبتعدًا واختفى في جحر، ثم رجع بعد فترة وتسرب إلى فم الملك مرة أخرى. ثم استيقظ الملك وحكى لخادمه أنه رأى في منامه وكأنه يعبر جسرًا من حديد فوق نهر كبير حتى وصل إلى كهف في جبل حيث وجد كنزًا ثمينًا. عندئذٍ حكى له الخادم ما شاهده، فأسرع الملك مع خادمه إلى مكان الكهف حيث وجدا الكثير من الذهب والفضة.

هذه الحكاية تترك في نفوسنا من التأثير ما تتركه الرواسب الشعبية والشعرية لفلسفة المذهب الروحي. فالروح تظهر في كل

هذه الحكايات في صورة فأر أو عرس أو حية أو طائر، ولكنها تتخذ كذلك أشكالاً أخرى. وتظهر الروح متقمصة في الحكاية الشعبية صورة فأر أكثر من ظهورها في الحكاية الخرافية التي كثيرًا ما تظهر فيها الحية بوصفها الحيوان الروح. وربما يرجع هذا إلى أن الحية تخرج من باطن الأرض، وتزحف إلى سطحها، وأن أجساد الموتى مآلها إلى الأرض.

وأغلب تصور للروح شيوعًا هو بحق تصورها وهي تطير في صورة طائر. وربما يرجع هذا إلى اعتقاد الإنسان أن الروح شيء خفيف الوزن، إذ إنها تقدر على الطيران في الأحلام. وربما يرجع هذا كذلك إلى أن صوت بعض الطيور كثيرًا ما يتشابه بعض الشيء مع صوت الإنسان، إلا أنه أجمل وأرق. وفي الحكاية الخرافية الألمانية «ماخاندل بوم» تحولت روح الأخ الصغير المقتول إلى طائر، وأخذ يتغنى بالشر الذي قدر له أن يقاسيه. وكثيرًا ما يطير الإنسان الممسوخ في الحكاية الخرافية في صورة طائر قد يكون بجعة أو غرابًا، وقد ظهرت الملكة المقتولة في شكل بطة خرجت من النهر.

وتحكي الحكاية الخرافية الهندية «ساكتفجا» Saktewega أن فتاة عاشت على وعي بأن جسدها وحده يعيش في عزلة على سطح هذه الأرض. أما هي نفسها فتسكن في هدوء في أعماق البحر في مدينة مسحورة من الذهب. وقد قدر لمن يتمكن من التوغل إلى هذه المدينة ويخلصها من سجنها أن يفوز بها. وهذه فكرة رائعة حقًا: إن ما يعيش مني على هذه الأرض ظاهر للآخرين، ليس

سوى جسدي، أما نفسي الحقة فهي تستريح في بلاد عجيبة بعيدة. ولا يحق لي أن أتبع سوى الشخص الذي يعثر على روحي.

إن الاعتقاد في تقمص الروح للطبيعة انتشر انتشارًا مذهلًا، وهو ما يزال يعيش حتى اليوم. وتقابلنا أمثلة وفيرة له في حياة الأطفال بصفة خاصة. فالأشياء بالنسبة لتصورهم تتقمصها أرواح في وسع الإنسان أن يتحدث معها. وهي إما خيرة وإما شريرة، فإذا ما سقط الطفل فوق حجر، فإن هذا ما فعل الحجر. ولذلك فإن الطفل يعاقب الحجر بالضرب.

ومن وجهة نظر علم الأديان تعد الآلهة كذلك، تلك التي يرجع أصلها إلى قوى الطبيعة وكذلك آلهة الريح والجبال والأنهار والأشجار تعد كائنات روحانية. وكذلك عرفت الحكاية الخرافية أشياء تتقمصها أرواح هي القوى المتجسدة. فقد طلبت شجرة التفاح من جولد ماري أن تهزها حتى ينضج التفاح. وجاء البطل إلى السيدة الشمس أو إلى الريح ذي الصوت المدوي منذ القدم. ويحكى في حكاية هزلية أن الكعكة تدحرجت وتحدثت مع الحيوان. وكل هذه شواهد على المذهب الروحي بمعناه الواسع.

أما الشواهد التي نجدها في الحكاية الخرافية تشير إلى الاعتقاد في قوة بعض الأشياء – أي إلى عقيدة الفتيشية – فهي شواهد أخرى وهي أكثر وضوحًا. فمن الممكن للأشياء جميعًا أن تمتلك «القوة»، وهي الأشياء ذات الصلة الوثيقة بالإنسان. وهي كذلك تتضمن قوة هذا الإنسان وقدرته، بل تتضمن كذلك جزءًا من كيانه، ومن

ثم تكمن قوة الإنسان – طبقًا للعقيدة القديمة ذات الشواهد العديدة في شعره، وعلى هذا نجد «شمشون» في حكاية توراتية تؤيدها حكاية أخرى هندية يفقد شعره، فيفقد في الوقت نفسه قدرته. ولا تعني القدرة هنا مجرد القوة الجسدية. ولذلك يظهر الجن – وهذا يختص غالبًا بالحكايات الشرقية – بمجرد أن يحرق الإنسان شعره. وفي كثير من الحكايات الخرافية تمنح الحيوانات الخيرة البطل شعرة وما أن يحرق البطل هذه الشعرة أو يمسح عليها بيديه حتى تسرع الحيوانات من حوله لمساعدته. ولذلك يتحتم على الشاب كذلك أن يحمل ثلاث شعرات ذهبية من عند الشيطان، وهذا يعني أنه يشارك الشيطان قوته، فالشيطان هنا ليس رمزًا للشر بالمعنى الديني. ويحكى في الحكايات الروسية وحكايات بلاد الشمال أنه في وسع الإنسان أن يقيد آخر بشعره قيدًا أقوى من أكثر الأغلال سمكًا. وفي حكاية «تريستان وأيزولدة»[1] تطايرت شعرة ذهبية في

(1) تريستان: بطل الملحمة الكلتية التي هاجرت إلى الأنجلو رومانيين وإلى الفرنسيين، ومنهم إلى الألمان. أما أصل هذه الملحمة فيتلخص في أن تريستا أسرته جنية في مملكتها. وقد أوهمته أنها وحدها تستطيع أن تضمد جراحه. فلما تمكنت امرأة من عالم الأرض أن تخلص تريستان رجعت الجنية فأسرته مرة أخرى.. هذه القصة تحورت كثيرًا بعد هجرتها حتى لوّنها عصر الفروسية في العصور الوسطى بفكرته عن البطل الفارسي الذي يتفانى في سبيل فروسيته وحبه معًا. فقد نزح تريستان مع خاله لكي يبحثا عن صاحبة الشعر الذهبي حتى يفوز بها الخال مارك. فلما وجداها – وكانت أيزولدة – وقع حب عنيف بين تريستان وأيزولدة انتهى بمصرع تريستان. (المترجمة).

وجه الملك «مارك»، ويقال ثم هربت الفتيات منهم بمجرد أن استطعن أن يسترددن قسرًا أرديتهن، ونجد كذلك لدى شعوب أخرى حيوانات أخرى نصف إنسانية هي التي تدخل – بهذه الطريقة – في مجال القوة الإنسانية. وتحكي حكاية فرنسية أن رجلا استطاع أن يسلخ جلد أنثى كلب البحر التي كانت قد خرجت إلى البر وتحولت هناك إلى امرأة، فقد كان لا بد لها أن تظل بجانبه إلى أن تتمكن من ارتداء جلدها مرة أخرى. فإذا حكت حكاية مصرية إغريقية أن نسرًا (أو هو في الأصل حقًّا الريح) قد غرر بفتاة حتى سلب منها حذاءها ثم قذف بالحذاء في حجر ملك، وإن هذا الملك لم يهدأ له بال حتى أصبحت الفتاة صاحبة الحذاء زوجة له – فإنه ربما كانت هذه النظرية مرة أخرى هنا هي الأساس لكون الفتاة لم تستطع أن تهرب من الملك، حيث إنه كان يمتلك حذاءها، فكان بذلك يمتلك جزءًا من ذاتها. وربما تسرب موضوع الحذاء هذا إلى حكاية «وعاء الرماد». وينبغي ألا ننسى في هذا الصدد أن الحذاء والقدم استحوذا منذ أقدم العصور على قوة لها أثرها على الحب.

وأكثر الاعتقادات الشعبية انتشارًا عند معظم الشعوب – كما قد أثبت البحث ذلك – بل التي ما تزال تعيش في الدرجة نفسها من الحيوية التي يتحكم بها في ذاته. وحسبنا أن نذكر التقارير الكثيرة التي يعيش في صورتها، وأن مَن يمتلك صورة شخص يمتلك كذلك القدرة التي يتحكم بها في ذاته. وحسبنا أن نذكر التقارير الكثيرة التي تقول إن البدائيين يتوارون حينما يود أحد تصويرهم، وأن الإنسان حتى في عصرنا الحاضر يتهم العجائز

الساحرات المزعومات أنهن ربما تسببن في إيذاء إنسان بأن ألحقن الأذى نفسه بصورته. ونحن نعرف من طقوس الصيد عند القبائل البدائية، ومن شواهد العصر الحجري، إن الإنسان في وسعه أن يقتل الحيوان بأن يطعن صورته بالرمح في موضع معين، فعند الصيد يصيب الرمح الهدف المحدد. وتتضح هذه العقيدة نفسها في أن الشعوب البدائية حينما تريد أن تستجلب سحبًا دكناء فإنها تضحي بجدي أسود. فإذا أرادت أن تهب عاصفة، فإنها تضرب بمطارق على وعاء، ثم تلطم شعلتين من النار إحداهما بأخرى، وترش المياه في كل مكان بفرع شجرة، أو هم يثيرون الماء في بركة بإلقاء حجارة فيها، أو بلطمها بفروع الأشجار لكي تثير العاصفة والرياح البركة بالمثل فيما بعد. ويبدو أن هذا الدافع نفسه عرف عن أسطورة الملك «أرطس»[1]. ولكن هذا الموضوع عن مثل هذا الطقس المسحور يتمثل دائمًا في حكايات العصر الحاضر الشعبية والخرافية، فالبطل يصل إلى نافورة أو إلى بحر ويلقي فيه بحجر فيعقب ذلك فجأة هبوب عاصفة مروعة. بل إن الأسطورة

(1) أرطس أو أرثر ملك كلتي نشأت عنه أسطورة اشتهر بها. حارب سنة 500 ق.م ضد السكسون المتوغلين في بلاده. ثم أصيب بجراح خطيرة في معركة ضد أحد أقربائه كان ينافسه في مملكته وزوجته. وحينما أصيب بتلك الجراح، التمس الشفاء في جزيرة الجن. هذه القصة وجدت طريقها إلى الحكايات الخرافية الكلتية ونمت بعد ذلك وانتقلت إلى شعوب أخرى. (المترجمة).

الإغريقية القديمة عن نبع كاستاليا[1] ذات صلة بهذه التصورات. ونحن نعرف مغزى الصورة في تزايد مفرط على وجه التقريب في الحكايات الخرافية الشرقية العديدة بل كذلك في بعض الحكايات الألمانية، (حكاية يوحنا المخلص – الأطفال وحكايات البيوت للأخوين جرم حكاية رقم 6) التي يرى فيها البطل صورة أميرة، ولا يهدأ له بال حتى يفوز بها. أما الأميرة التي ترفض كل خطابها، فهي تسلم نفسها له؛ لأنها كذلك قد رأت صورته في رؤياها ومن ثم فقد أحبته.

ووراء ذلك لا يتمثل تصور لقوة الصورة فحسب، وإنما يتمثل كذلك الإحساس بالرابطة العميقة غير المرئية بين الأفراد، والتي تكون مقدرة من قبل ويتحتم بعد ذلك تحققها. على أن هذا يبدو لنا أن غرابين أسقطاهما. وكان كل هم الملك أن يتخذ من صاحبة الشعرة قرينة له. وهذا يعني أن الشعر كان يجذب الملك بقوة إلى صاحبته، إذ إن الشعرة تعد جزءًا من كيانها. وفضلًا عن هذا فإن فكرة قرابة الأرواح تختفي وراء هذا بحق، فإذا ما نظر إنسان إلى خصلة من شعر إنسان آخر، أو إلى صورته، فإنه لا يهدأ له بال حتى يفوز بهذا الشخص نفسه. وكذلك كان كل هم فرعون في حكاية الأخوين الخرافية المصرية أن يفوز بالمرأة التي حمل التيار إليه خصلة من شعرها. وهذا الموضوع نفسه نجده في الحكايات الهندية والمنغولية والأرمينية.

---

(1) كاستاليا: نبع مقدس في دلفي. وقد كان رمزًا في العصر الهليني للإلهام الشعري. (المترجمة).

وللعظام قوة مماثلة. ففي حكاية «العظام المغنية» إحدى حكايات «الأخوين جرم» التي انتشرت انتشارًا كبيرًا، تغنت عظام الميت – التي صنع منها أحد الرعاة نايًا – بالشرور نفسها التي كتب على الميت أن يعيشها، فحياة المقتول انتقلت إلى عظامه. وفي بعض الروايات، وهي الروايات القديمة نسبيًا، عاش الروح تجارب أبعد من ذلك. ففي المكان الذي دفن فيه المقتول نبتت شجرة صُنع من خشبها ناي أو قيثارة. وفي النهاية خرج القتيل من الآلة الموسيقية، ذلك أن الإنسان يظل هو نفسه، خلال كل صور التحول. وفي حكاية «الأخوين» المصرية، تحول باتا إلى ثور فتكت به امرأته. ثم تساقطت من الثور نقطتان من الدم نبتت منهما شجرتا لوز مر. ولكن الزوجة قطعتهما. غير أن شظية تطايرت منهما إلى فم المرأة فحملت عن طريق هذه الشظية وولدت ولدًا هو «باتا» نفسه الذي عاد مرة أخرى إلى الحياة.

وكذلك قد تسكن قوة الإنسان الحقيقية في ردائه. وكل مَن ظفر برداء شخص آخر ذاته يستحوذ كذلك على صاحب الرداء نفسه. هذا هو المغزى الذي يشيع في حكاية فيلاند الشمالية، وكذلك في حكاية «سومادوا» الهندية، وحكايات جزيرة ميلانيزيا، وفي خلاف ذلك من الموضوعات الثابتة عن الفتيات البجعات اللاتي سلب الناس أرديتهن بوصفها أحد الملامح الأساسية في الحكاية الخرافية بصفة عامة، ولذلك فهي قديمة في خصائصها. أنها تنتمي إلى عالم كان فيه التفكير الرمزي قويًا للغاية، ووراء هذا التفكير يقف الإحساس بنظام هائل يشمل عالم الإنسان وينعكس في

الحكاية الخرافية مرة أخرى. وقد يبدو لنا مثل هذا التفكير الرمزي بدوره غريبًا للغاية. غير أن عصرنا ما يزال يعرف نماذج من التفكير الأصلي الرمزي العميق. وحسبنا أن نذكر معنى التيجان وغير ذلك من شارات السلطان، وأن نذكر القيمة الرمزية للأشياء التي كانت تنتمي إلى المشاهير من الناس أو إلى أقربائهم المقربين، والتي لم تقدر هذا التقدير البالغ نتيجة تقدير عاطفي فقط.

والمرآة مثل الصورة تمتلك كذلك قوة سحرية؛ لأنها تحتوي على صورة الإنسان، وإن لم تحتو عليها في الحقيقة؛ لأنها مسطحة وينعكس عليها العالم بأسره. ويحق لنا أن نتصور أنها كانت تجربة غريبة حينما رأى الإنسان البدائي نفسه في المرآة لأول مرة أو على مسطح مائي مثلًا وهو يخطو بنفسه متجهًا نحوه. وهكذا كانت صورة المرآة بحق أول الأمر صورة روحية كذلك للإنسان، وبعد ذلك أصبحت شيئًا يستطيع أن يخفي العالم بأسره بداخله، ولذلك فهي تستطيع كذلك أن تعرف خفايا الأمور. وبهذا تكونت من المرآة البسيطة مرآة الحكاية الخرافية السحرية. وكذلك يتضمن اسم الإنسان كيانه وقوته. وعند الجرمانيين يعد الطفل معترفًا به حينما يمنحه الوالد اسمًا، أما قبل ذلك فمن الممكن التبرؤ منه، وقد يقتل نتيجة لذلك ولا يعد قتله جرمًا. وعلى ذلك فإن الطفل لا يكتسب روحًا إلا عن طريق الاسم. وكل مَن يعرف اسم كائن يكون له سلطان عليه كذلك. فما إن علمت (الزا) اسم البطل «لوهنجرن»[1]

(1) لوهنجرن ابن البطل بارسيفال، بطل الأسطورة المسماة باسمه التي نشأت في أوروبا في العصور الوسطى. وقد كان بارسيفال بطلاً مات في سبيل =

حتى تحطمت قوته الخارقة. ويقول المثل: إذا ما نطق الإنسان باسم الذئب جاء يعدو[1] فمع النطق باسم المدعو يستكين لقوة إنسان، وكل حكايات جبل الأرواح[2] تنتمي إلى هذه التصورات. ويحكى في حكاية من منطقة التيرول[3] أن فلاحًا شاهد «البرشتا»[4] وهي تمر أمامه. وكان يسير بجانب الفلاح عدد من الأطفال، ثم وطئ الطفل الأخير في الصف طرف قميصه المنسدل. حينئذٍ نادى

---

=الدين المسيحي. وقد ارتبطت أسطورة بارسيفال بأسطورة أرطوس Artous فيما بعد. ذلك أن بارسيفال حينما شب عن الطوق خرج ليبحث عن قصر الملك أرطوس، فوجده ودخله وأصبح من ندمائه. وكذلك استدعى الملك أرطوس «لوهنجرن» بن الملك بارسيفال لمواساة الأميرة «الزا». ولكنه اضطر إلى طلاقها – رغم زواجهما السعيد – لأنها أفشت سر أصله، وقد كان أخذ عليها العهد ألا تفشيه. ومن هذه المادة الأسطورية لقصة الملك «أرطوس» و«لوهنجرن» ألف وتشرد فاجنر أوبراه «بارسيفال» عام 1850. (المترجمة).

(1) يقول المثل الشعبي في هذا المعنى: جبنا سيرة القط جه ينط. (المترجمة).

(2) كثيرًا ما يظهر في الحكايات الخرافية متجسدًا في شكل راهب أو مارد أو حيوان، وكل مَن يقصده يصاب بأذى. (المترجمة).

(3) منطقة جبال الألب الشاهقة التي تقع بين إيطاليا والنمسا. وقد أثارت طبيعة المنطقة المهولة خيال الشعب هناك، فألفوا حولها الكثير من الحكايات الخرافية والشعبية. (المترجمة).

(4) «البرشتا» إحدى نساء جهنم كما صورها الخيال الشعبي. ويظل الشعب في انتظارها إحدى عشرة ليلة، ثم تظهر الليلة الثانية عشرة ممسكة بعصى من الخيزران تضرب بها في الهواء. وهي إما طيبة مساعدة أو شريرة مؤذية. (المترجمة).

الفلاح: أيها الفرخ البري الذي يقف في الخلف، أقدم، فأنا أريد أن أحزم لك ثوبك الصغير» وهنا أجاب الطفل «الآن أشكرك، الآن أصبحت أمتلك اسمًا». ثم اختفى الطفل. وهكذا ما يكاد الطفل يُسمى باسم حتى يخرج من زمرة غير المعمدين والفاقدين لكيانهم. وقد تحولت هذه العقيدة القديمة عن قوة الاسم إلى ما يشبه الحيلة في حكاية الشيطان الخير، هذا الكائن المهول الذي قدم المساعدة لإحدى الملكات، وأراد أن يأخذ طفلها جزاء ما قدمه لها من مساعدة، إذا لم تستطع الملكة أن تحدس باسمه فلما عرفت اسمه تمزقت أعضاء الشيطان منفصلة من بعضها البعض. فمعرفة الاسم الحقيقي تعد غالبًا في الحكاية الخرافية المفتاح السحري الذي يفتح الأبواب ويبين الطريق إلى الكنوز المدفونة.

وفي بعض الأحيان تعيش في صميم الكلمة المنطوقة قوة سحرية، والحكاية الشعبية والخرافية في أيسلنده تعرفان فكرة «الكرافت أسكلد[1] Kraftaskald»، فالإنسان يستطيع أن يقود شيئًا إلى مسافة بعيدة إذا ما نطق ببيت واحد من الشعر. والكلمة لها مثل هذه القوة من حيث إنها تزيل الشر كذلك، وذلك عند الابتهال بذكر أحد الأسماء. فالإنسان في مصر يضيف عند ذكر اسم الملك عبارة «الحياة والخير والصحة». وتزداد قوة الكلمة إذا ما نطق بصيغة معينة. وتكون الكلمة ممتلكة لأسمى قوتها إذا كان القول شعرًا. وكثيرًا ما يحكى في الحكايات الروسية عن منزل صغير قد

(1) لم نستطع أن نستدل على معنى هذه الكلمة. وربما كان لفظ «أسكلد» يدل على الكلمة، فيكون اللفظ معناه قوة الكلمة. (المترجمة).

بني عند حافة غابة «على أقدام الفراخ وأرجل الكلاب». وباب هذا المنزل يتجه جهة الغابة، فما أن ينطق الإنسان ببيت معين من الشعر حتى يتجه مدخل المنزل إلى الجهة الأخرى، وحينئذٍ يتمكن البطل من دخوله. لقد أصبح للبطل سلطان على البيت وقاطنته، بل إنه برهن عن طريق نطقه ببيت الشعر الصحيح أنه هو الشخص المفضل وتبدأ حكاية «الملك الضفدع» للأخوين جرم بما يلي: «في قديم الزمان حينما كان هذا يساعد على تحقيق الرغبات». حقًا إن هذه الصيغة مصدرها يراع «وليم جرم»، إلا أنه نطق في ذلك بشيء بالغ في القدم، فلقد كانت الكلمة من القوة بحيث كانت تستطيع أن تتدخل في أحداث العالم.

إن الإنسان الذي يكون متصلًا بأشياء من عالم آخر، يتحتم عليه أن يكون منتميًا كذلك إلى ذلك العالم. وأحيانًا يتسبب عن اللمس بأشياء بعينها بروز الطبيعة الخاصة لكائن ما. ففي حكاية بوهيمية يتحتم على برج الدلو أن يفيض على نحو قوي، إذا ما لمسته قطرة صغيرة من الماء. وفي حكاية خرافية أمريكية، تشبه تمامًا ما تحكيه الملحمة الهندية القديمة «ماهابهاراتا»[1] – أن كلب البحر

(1) تقع هذه الملحمة في أكثر من ثمانين ألف سطر من الشعر. ويعدها الهنود ملحمتهم الوطنية. وهي تحكي عن صراع حدث بين قرمين من أجل الوصول إلى الحكم. وقد ظهرت هذه الملحمة في القرن الرابع قبل الميلاد، واتخذت شكلها النهائي في القرن الرابع بعد الميلاد. ومنذ ذلك الوقت أصبحت «المهابهاراتا» كتابًا دينيًا يتلى في المعابد في الأعياد. (المترجمة).

الذي تحول إلى امرأة تحتم أن يستعيد شكله الأول بمجرد أن مسته قطرة من الماء. وكذلك صارت «بروسابينا» تنتمي إلى العالم السفلي بمجرد أن أكلت تفاحة واحدة يقال إنها ثمرة من ثمار العالم السفلي. وتحكي حكايات العروس المنسية كيف أن فتاة خلصت البطل من قوة العالم السفلي، ثم توسلت إليه ألا يدع أحدًا يقبله عندما يخرج إلى العالم الأرضي. ولكنه تجاوز المحظور وقبّل والدته، أو أنه سمح لنفسه بتناول جرعة من شراب. ومعنى ذلك أنه قبل شيئًا من العالم الأرضي. وفي الحال نسى منقذته.

وفي وسع الأشياء نفسها أن تحتوي على جزء من الحياة. ففي حكاية الهروب من مسكن الشيطان نطق الدم أو نطق البصاق الذي خلفه الهاربون وراءهم بمكان الهاربين أنفسهم. وتؤكد كثير من العادات هذه العقيدة من حيث إن جزءًا من قوتنا ومن كياننا يعيش في الدم وفي البصاق. وهناك كذلك أشياء أخرى تشارك في حياتنا فإذا افترق أخوان، فإن أحدهما يدفع بسكين في بطن شجرة، وبهذه السكين يستطيع أحدهما أن يعرف ما يحدث لأخيه الآخر. كذلك تشير الزهور التي تذبل إلى مرض إنسان أو موته في غربته. وقد دلت بكرة خيط الصوف البطل إلى الطريق، وظلت تتدحرج على الدوام يومًا بعد يوم حتى وصل البطل إلى هدفه. وفي الحكايات الخرافية البدائية أرشدت حربة أو سهم البطل إلى الطريق.

وهناك أحوال أخرى تتضح من خلالها العقيدة الفتيشية في الحكايات الخرافية. فغالبًا ما يستعصي القضاء على الشيطان مثلًا إلا

عن طريق إصابته بسلاح معين ومعنى هذا أن السلاح لا بد أن تسكنه قوة هي قوة خيرة تفوق قوة الشيطان. أما القوة الشخصية لبطل الحكايات الخرافية فلا تؤدي دورها إلا في المرتبة الثانية.

وللحيوان في الحكاية الخرافية وظيفة ذات صور متعددة. فمرة يظهر بوصفه حيوانًا روحانيًّا ومرة أخرى يكون عدوًا للإنسان، كأن يكون أفعى شريرة أو تنينًا أو دودة شجرة الزيزفون، أو تجسيدًا للشر بصفة عامة. وفي ظروف أخرى يظهر الحيوان بوصفه مساعدًا للإنسان. وليس الحيوان الأليف وحده هو الذي يقدم معونته للإنسان، وإنما تقف بجانبه كذلك الأسود والدببة والنمل والنحل. وفي كثير من الحكايات البدائية يكون الحيوان هو صاحب القوة التي تفوق قوة الإنسان، ومع ذلك فإن الإنسان يستطيع في النهاية أن يغدر به، ثم أخيرًا يعود الحيوان إلى نطاق السحر، فغالبًا ما يكون مجرد إنسان ممسوخ يتحتم فك سحره. ويرجع كثير من الأساطير أصل الأجناس الشهيرة إلى الحيوان، فقد احتفظ عدد كبير من القبائل البدائية وكذلك بعض الأجناس في الحضارات الراقية بصلتها بالحيوان. وعند الجرمانيين يرتبط جنس «اليلفنج» Ylfinge الشهير بالذئاب. وفي اسم «بيولف»[1] إشارة إلى الدببة. وعند المصريين القدماء تصور الآلهة والفراعنة في صور تحمل رسومًا حيوانية. وقد عرفت الحكاية الخرافية الأصل الحيواني في أشكال

(1) بطل الملحمة الإنجليزية الشهيرة التي نشأت في القرن الثامن أو التاسع الميلادي. (المترجمة).

عديدة، فأحيانًا يكون البطل «إيفان» في الحكايات الروسية ابنًا لبقرة، وكثير من أبطال الحكايات الخرافية رضعوا في الغابات من دببة أو إناث الذئاب أو الأسود. وقد تعتاب بعض الملكات بأنهن ولدن كلبًا أو حيوانًا آخر بدلًا من إنسان.

وربما كانت بعض هذه التصورات ذات صلة بشكل العقيدة الطوطمية. ومن الممكن حقًّا أن يكون الطوطم نباتًا أو أية ظاهرة طبيعية أخرى، ولكن الحيوان الطواطم يفوقها كثيرًا، إلى درجة أنه يحق لنا دون كثير تدبر أن نقرن عقيدة طوطمية، ولذا فلسنا نود هنا أن نخوض فيها. وتتفق الأديان الطوطمية كلها في أن مصير مجموعة من الناس يرتبط بالطوطم، (غالبًا ما يعد الحيوان الطوطم الجد الأول) وأن عددًا من المحرمات «تابو» Tabu له صلة بالطوطم. ومثال ذلك أنه لا يحل أكل لحم الحيوان، وأكثر من هذا لحم كل حيوان يشبهه. وفي الحضارات الطوطمية يتخذ المحاربون المنتمون إلى طوطم اسم الحيوان الطوطم شعارًا في أغلب الأحيان. وقد تركت هذه العقيدة أثرها كذلك في الحكايات الخرافية والشعبية، فكما ذكرنا كان «بيولف» يحمل اسم دب. على أن هذه الصيغة هي في الوقت نفسه كلمة بديلة من اسم الحيوان نفسه الذي يعد محرمًا، وهي كذلك ظاهرة عظيمة الانتشار في الطوطمية. وكذلك ما تزال الحكاية الخرافية عن ابن الذئب أو ابن الحصان أو ابن البقرة شواهد واضحة على هذه العقيدة القديمة.

وتتضح قوة الحيوان كذلك في أن كثيرًا من الآلهة يتخذ شكلًا

حيوانيًا. وكذلك ارتفع كتاب «الفسيولوجوس» Physiologus الكتاب الذي اكتسب شهرة واسعة في العصور الوسطى – ارتفع بالحيوان إلى مستوى روحي، وربط بينه وبين الحكايات الدينية. وعلى هذا النحو اقتفى الكتاب بحق آثار النماذج القديمة فهو الصدى الأخير لعقيدة الحيوان القديمة. على أنه لا يحق لنا أن نرجع حكايات الحيوان كلها إلى التصورات الطوطمية، فلقد راقب الإنسان الحيوان واستكشف الكثير من غرائبه. وأمثلة حكايات الحيوان التعليلية المفسرة معروفة في الرواية المتناقلة لدى الشعوب جميعًا.

والناس الذين ترتبط حياتهم بالحيوان ارتباطًا قويًا، وفي مقدمتهم الصيادون، يبجلون الحيوان أو يخشونه لثقته بنفسه، ولقوة عضلاته وقوة غريزته. وكثيرًا ما ينتمي الحيوان إلى عالم آخر. فالحيوان المساعد في حكاياتنا الخرافية كذلك، يقدم عونًا للبطل يفوق طاقة الإنسان. وهكذا نجد أن الكثير من حكايات الحيوان التعليلية ليس مجرد شروح صرف للصفات الحيوانية، وإنما كثيرًا ما يرتبط بالتفسير معرفة أسطورية، أي تغلغل في العالم الآخر. وأننا لنميل كل الميل إلى أن نعد الحكايات التي تشرح خصائص الحيوان مجرد أدب وعلم بدائيين يعتمدان على الملاحظة. على حضارة الصيادين، وهم مجموعة الناس الذين يرتبط مصيرهم ويسر أحوالهم بالحيوان، يرون في مثل هذه الحكايات ما هو أكثر من ذلك، فهي غالبًا ما تكون بالنسبة إليهم تغلغلًا في المراحل الأولى

لأصلهم. على أن هذا يعني كذلك التغلغل في بداية العالم. وتحكي حكاية خرافية لدى الهنود الأمريكيين عن أولال Ollal المعلم الرباني – كيف أنه صعد إلى السماء، ووعد أن يهبط إلى الأرض مرة أخرى بوصفه ابنًا للشمس، وعند ذلك يصير الحيوان حاميًا له. فلما ولد أولال بالفعل مرة ثانية، ساعدته الفئران والوطاويط وغير ذلك من أنواع الحيوان. وهذه ولا شك أسطورة قديمة أصيلة، على أنها تشرح لنا في الوقت نفسه خصائص كثير من الحيوان وفقًا لسلوكه من خلال عملية إنقاذه لـ«أولال».

إن الحيوان مخلوق قوي، ولا بد للإنسان أن يخشى غضبه، فإذا قطع إنسان لسان حيوان مقتول فربما أراد بذلك أن يمنعه من إفشاء اسم قاتله وإلا عوقب القاتل، وربما يرجع إلى ذلك أيضًا، الموضوع الذي يكثر تناقله في كثير من الحكايات الخرافية الكثيرة، وهو أن البطل يتحتم عليه أن يقدم لسان حيوان مهول دليلًا على انتصاره عليه. وكذلك يحرم أكل نخاع عظام بعينها من عظام الحيوان، حتى لا يكون ذلك عائقًا للحيوان عند بعثه. وكثيرًا ما يرد في الحكايات الخرافية أنه يحق لإنسان أن يأكل حيوانًا فيما عدا عظمة واحدة بعينها منه. فهذه العظمة إذا تهشمت أصيب الحيوان بالعرج بعد أن نرجع إلى الحياة.

إن الحيوان يعيش في عالم قائم بذاته، وهذا العالم إما أن يكون صورة شبيهة بعالم الإنسان وإما معارضة له كذلك. وترتبط أفراد الحيوان على نحو غاية في الغرابة، فالضفدع في الحكايات الهندية

مثلًا أب للنمر الأرقط، وكذلك نجد النمر قد زوج ابنته من ذكر البط أو من ذكر البوم أو من الضب أو من ذكر الحمام. وكذلك يدبر بعض أفراد الحيوان – كما هو الشأن في عالم الإنسان – المكائد للبعض الآخر، كما أنها تتصارع ويخدع بعضها البعض الآخر. وغالبًا ما يكون الحيوان الضعيف أشد كيدًا من الكبير والقوي، فيتغلب عليه بذكائه. وكثيرًا ما يمتلك الحيوان في الحكايات الخرافية السلطان على العناصر الثلاثة: الماء والنار والنور، وهو يتحكم في الأنهار وغير ذلك. وغالبًا ما يتحتم على الإنسان أن يلجأ إليه لكي يسترد منه ممتلكاته. وكذلك تضع الطيور الذهب أو البيض الذهبي – وما أكثر ما تحكي حكاياتنا الخرافية عن هذا! وكذلك تمتلك الحية وسائل عجيبة للعلاج، كما تمتلك العشب ذا القوة السحرية. وتعد الأفعى بصفة عامة حيوانًا قريبًا من العالم الأرضي؛ ولذلك فإن قوى هذا العالم تقع في حوزتها، وعلى هذا فهي تستطيع عن طريق عشب عجيب أن تهب الآخرين الحياة الأبدية. وفي الحكايات البدائية التي يبدو فيها الحيوان السيد الحقيقي للعالم، يميل الحيوان إلى أن يتخذ شكل الإنسان أو الأشباح أو الشياطين. وفي حكاياتنا الخرافية يمتلك الإنسان كذلك أحيانًا – عن طريق مواهب خاصة – المقدرة على تحويل نفسه إلى حيوان فإذا ظهر الحيوان في الحكايات البدائية في هيئة أشباح، فإن هذا معناه أنه – كهذه الأشباح – ينتمي إلى العالم غير الإنساني. وكثيرًا ما يتحول الموتى كذلك إلى أشكال حيوانية. وتحكي كثير من الحكايات الصينية عن هذا، حيث يتحول الموتى إلى كائنات شيطانية على هيئة ثعلب.

إن حكايات الحيوان تنتشر في جميع أنحاء العالم، وقد احتفظت بمقدرتها على الحياة عبر مئات السنين، ابتداء من ملحمة جلجامش البابلية، ومن الإغريق حتى عصرنا الحاضر. ولقد اعتقد «بنفي» أن فابولا الحيوان نشأت في بلاد الإغريق، ولكننا نجد حكايات الحيوان تعيش في جميع أنحاء العالم: نجدها لدى الحضارات البدائية، كما نجدها على السواء لدى الحضارات الراقية. وليست فابولا الحيوان التي صيغت صياغة فنية في العصر القديم الكلاسيكي سوى شكل من أشكال هذه الحكايات. كما تطورت حكايات الحيوان القديمة التعليلية إلى حكايات من نوع آخر تمامًا هي الحكايات الخرافية.

وحكايات الحيوان تشرح وتحكي وتسلي وتعلم مازجة كل هذه الأغراض مزجًا بديعًا. إنه مزج عجيب، بل وهو في بعض الأحيان، محير، ولكنه دائمًا حي ومثير للنشاط. وهذه الحكايات تفوق الحصر، وقد كان لها أهمية كبيرة في انتشار فن الحكاية وتطوره. فهي تحكي عن سبب تسلق القرود الأشجار هنا وهناك، وعما جعل للأرنب البري شفرتين، وللسمك المفلطح فمًا منبعجًا، وللسلحفاة ظهرًا مفصصًا، وللغراب لونه الأسود، ولابن آوي لونًا مخططًا، وللدب ذنبًا أبتر، ثم هي تعلل لماذا تمتلك الزواحف عينين حمراوين، ولماذا تزحف السلحفاة ببطء وتجر معها بيتها، ومن أين أتت الطيور بريشها المزخرف، واللقلق بمنقاره الأحمر، ولماذا ينوح الحمام، ويصيح الوقواق «وق وق»، ولماذا ينعق الغراب. ولماذا تغني

البلابل وعصافير الجنة، ولماذا كان العقعق محبًا للاستطلاع، ولماذا تتجنب الوطاويط والبوم الضوء، ولماذا تلتهم القطة الطعام أولًا ثم تغسل فمها بعد ذلك.

ومما يذكر على سبيل التفسير أن السلحفاة طار بها النسر في السماء فسقطت، ولم يكن يسمح لها بالكلام ولكنها فعلت، وإن ابن آوى أراد أن يسرق الشمس، وأن الغراب الأسود حلت به اللعنة بسبب ثرثرته، وأن القمر صفع الأرنب على وجهه؛ لأنه أبلغ رسالة خطأ، أو أن الأرنب ظل يضحك حتى تمزق فمه، وأن اللقلق حمل النار من السماء فأحرق بذلك منقاره، وأن الغراب ثائر لأن صديقًا أهوج أغضبه، وأن للجمل أذنين صغيرتين للغاية لأنه – فيما قال الإغريق – لم يكن قنوعًا وتوسل إلى زيوس أن يمنحه قرونًا. وأن سمك موسى انشق إلى جزئين وأصبح مفلطحًا عقابًا له كذلك.

ولقد ظهر في الرواية القديمة عدد هائل من هذه القصص، فملحمة جلجامش تحكي عن طير مهيض الجناحين كان يصيح شاكيًا «كابي» Kappi أي «واجناحاه». وقد كان هذا الطير من قبل راعيًا. ويشرح كتاب الادا Edda فيما يشرحه، السبب الذي من أجله كان ذنب الحوت رفيعًا.

وهذه الحكايات تعد بحق أصل الفابولات وحكايات العلم التي تطورت فيما بعد إلى فن رفيع للغاية. وقد سبق أن أشرنا إلى أن كتاب «الفسيولوجوس» لا يمكننا فهمه إلا إذا كان لدينا ميل كبير إلى هذه الحكايات في العصور الوسطى. أما إذا كانت أقدم حكايات

الحيوان هي تلك الحكايات المرحة القصيرة المفسرة، أو تلك الحكايات التي تصور الحيوان بوصفه كائنًا من كائنات عالم آخر، وتدفع به إلى مجال أسطوري فهذا ما لا نجرؤ على تحديده.

ولما كانت الشعوب جميعها تجد دائمًا أبدًا متعة في الحكايات التعليلية، فإنها كثيرًا ما تزج في حكايات أخرى. طبيعي أن تضطرب الحكايات بهذا في بعض الأحيان، فالسرد ينقطع مثلًا في بعض الحكايات الجميلة – مثل حكاية الأخ الصغير والأخت الصغرى، وحكاية الساحر الماهر وتلميذه، وحكاية الموت الذي خدع فيه الناس – عن طريق إقحام هذه الحكايات التعليلية عليها.

على أن التفسير لا يقتصر على خصائص الحيوان، فلقد كانت السحب في أزمنة سالفة أجنحة للجبال، وقد توزعت الجبال بمساعدتها في كل مكان محدثة اضطرابًا في جميع أنحاء الأرض، وعند ذاك انفصلت السحب عن الجبال. على أنها لم تستطع أن تنسى نسبتها إليها، كما كان الحنين يجذبها دائمًا إلى القمم. هذا ما ترويه حكاية هندية. كما قيل عن الكتل الحجرية الضخمة إنها أناس متحجرون عوقبوا بسبب شر كبير ارتكبوه. أو أن المردة والشياطين قذفت الصخور فيما حولها في سورة غضبها. أما الصل[1] فكان لا بد له من أن يرتجف؛ لأنه لم يتأثر بموت المسيح. ومن أجل هذا السبب نفسه تركت أشجار الصفاف فروعها في انحناء نحو الأرض.

---

(1) الحية السامة. (المترجمة).

وربما نشأت هذه التفسيرات معتمدة على حكايات الحيوان التي ترى أنها أقدم منها، وهي - فيما نعلم - أكثر ظهورًا كذلك في حكاية الآلهة وفي الحكاية الشعبية والأسطورة منها في الحكاية الخرافية.

وقد أدرك الإنسان الأصل الأدبي المكتوب لبعض هذه الحكايات التعليلية، كما هو الحال في الحكايات الهزلية التي تعلل شم الكلاب بعضها لبعض، والحكايات الخرافية التي من نوع حكاية «بريمر بلد الموسيقيين»، أو حكاية «السلطان المخلص» التي تصور الصراع بين حيوان البيوت وحيوان الغابات. أما الفابولات الأخرى، فهي تدين بوجودها مرة أخرى إلى نكاتها المرحة، مثل حكاية الكعكة السميكة الدسمة التي ذهبت أولًا إلى الأم والأطفال، وبعد ذلك أخذت تنتقل من حيوان نهم إلى آخر حتى خدعها الخنزير والتهمها، أو هو سحقها في الأرض، وما يزال هذا الخنزير الثائر يبحث عنها فيها. وإذا كنا قد أتينا بحكاية هروب الكعكة بوصفها تجسيدًا روحيًا يتفق والمذهب الروحاني، فإن هذا لا يعني استبعاد أصلها الأدبي المكتوب.

على أن نظرة الشعوب البدائية لم ترتبط على الدوام بالعالم الأرضي، فهي تحكي كثيرًا من الحكايات الوقتية القصيرة عن الشمس والقمر والنجوم والنهار والليل. وطبيعي أن هذه الحكايات ليست كلها أصيلة وبالغة في القدم، وإنما يتصف بذلك القليل منها، مثل الحكايات التي تحكى عن الحيوان والأشجار

والصخور والجبال. وقد انتقلت بعض هذه الحكايات بحق عن طريق المبشرين أو غيرهم من الأوروبيين إلى الزنوج، أو إلى سكان جزر بحر الجنوب، أو إلى الهنود الحمر. وبعض الفابولات الجميلة بصفة خاصة تدين بوجودها إلى زوجات المبشرين اللاتي كن يسلين بها أطفال البدائيين. ومن المحتمل أن يكون كثير من الحكايات قد احتفظ به فيما بعد وأعيدت صياغته. على أنه إذا كانت هذه الحكايات تخلو تمامًا من العنصر الفني، فإنها مع ذلك قد أحكمت الربط بين الموضوع والآخر. وإذا كان مثل هذه الحكايات قد ظهر عند شعوب الحضارات القديمة، فإننا نجد في ذلك بعض الشواهد على أصالة هذه الحكايات.

وكثيرًا ما تقع النجوم تحت سيطرة الحيوان. فالحيوان يأمر والنجوم تطيع، ثم هي تدين للحيوان بقوة نورها ونظام مدارها. وفي بعض الأحيان يتوهم الإنسان أن النجوم تتخذ شكل حيوان، وأن الحيوان يحدد لها متى يمكن أن تظهر، ومتى يتحتم عليها أن تختفي.

ويحكى كذلك أن الشمس كانت تود بصفة أساسية أن تشرق على الدوام. عند ذاك كان على الإنسان أن يطلب من الليل مساعدته، أو كان عليه أن يحجب الشمس بالليل. كذلك يحكى أن الشمس كانت تسير دائمًا في السماء في طريق متعرج حتى أرغمها الخالق على أن تتخذ طريقًا منتظمًا في شروقها وغروبها. وكثير من الحكايات تحكي عن مصير القمر الذي كان بصفة خاصة يثير

الخيال دائمًا، فيقال إن القمر عريان لأنه لا يتلاءم معه أي لباس نتيجة لتقلبه بين الزيادة والنقصان، كما يحكى أنه يتحطم في كل شهر، وأن النجوم تُصنع من حطام القمر القديم. وكان القمر يلاحق الشمس في غير انقطاع بمطارحات الحب حتى غضبت الشمس في النهاية، فلطخت وجهه المستدير بالرماد لكي يدعها في هدوء. ومنذ ذلك الحين والقمر يحتفظ بتلك البقع السوداء. وعلى العموم فإن البقع السوداء التي تظهر في القمر لها تفسيرها لدى الشعوب المختلفة. ومن الغريب أن الشعوب المستقلة تمامًا عن بعضها البعض تكاد تتفق فيما تحكيه من أن شريرًا نفي إلى القمر بسبب حمق ارتكبه. وفي بعض الأحيان يفسر هذا السواد على أنه أرنب أو أطفال. وفي حكاية أفريقية تتفق الشمس والقمر على أن يطرحا بأولادهما في الماء، ولكن القمر يخدع الشمس ويلقي بجوال مملوء حجارة في الماء. ولذلك كانت الشمس وحيدة في السماء، أما القمر فإنه يسير في صحبة أطفاله النجوم في أثناء الليل تحت القبة الزرقاء. ومنذئذ والقمر والشمس عدوان. أما صور النجوم التي تتساقط بسبب شكلها أو بسبب موقعها، فإن الحكايات الشعبية والخرافية تشرحها بطريقتها الخاصة. فالنجوم السبعة «بليادن»[1] تظهر في شكل حمامات أو شكل نسوة يلاحقن صائد، أو في شكل دجاجة تصطحب ستة من أفراخها الذهبية، وتحكي في بعض الحكايات الخرافية أن النجوم السبعة إخوة نفوا إلى السماء.

---

(1) هن في الأسطورة الإغريقية بنات أطلس وبليوني السبع. وقد جعلهنَّ زيوس نجومًا في السماء. (المترجمة).

فإذا حدث كسوف للشمس أو خسوف للقمر، فإن هذا يعني لدى كثير من الشعوب أن كائنات هائلة تلاحقهما وتريد أن تبتلعهما، وأنهما يحاولان عن طريق الصياح والضجيج أو طريق إطلاق السهام وما شابه ذلك من الأعمال أن يطرداها. وتعبر بصفة خاصة الروايات الشرقية ذات الطابع الخرافي بصفة خاصة عن خشية الشمس والقمر من الحيوان المهول الذي يقتفي أثرهما. وغالبًا ما يكون هذا الحيوان المهول كلبًا أو ذئبًا أو تنينًا أو ماردًا، كان من قبل مكبلًا أو كان مقيدًا عند جبل، ولكنه يجاهد مع قيده ويتخلص منه في نهاية الزمن، وعند ذلك يبتلع النجوم. وبهذا تكون نهاية العالم قد شارفت.

وكذلك الليل كثيرًا ما يراه الإنسان كائنًا مهولًا يبتلع كل شيء. والليل في الحكايات التترية والسيبيرية وحش مهول يستقر فكه السفلي في الأرض، في حين يصطدم فكه العلوي بالسماء. ويحكي شعب زولوس[1] حكايات عن وحش مفترس مهول ابتلع كل الكائنات التي قابلها حتى انفجر في النهاية، وخرجت كل الكائنات التي كان قد ابتلعها وسارت وهي في أتم سعادة. وتتفق هذه الحكاية تقريبًا مع حكاية بوهيمية عن «بومبرلسك» Bumberlisk، مؤداها أن وحشًا مهولًا كان يعترض طريق كل من يقابله ويصيح: «لابد أن افترسك»، ومن ثم ابتلع الأطفال والحيوان والرجال

(1) شعب زولولاند يسكن مقاطعة ناتال في جنوب أفريقية، وهو ينتسب في الأصل إلى الأثيوبيين، وتنتشر لغته حتى تنجانيقا. (المترجمة).

وفلاحًا مع عربته وأربعة من الأحصنة على التوالي، ولكنه انفجر في النهاية وخرج كل ما في جوفه في سعادة مرة أخرى إلى النور. ويحتفظ كتاب «الادا» كذلك بصدى لأسطورة الابتلاع هذه التي تتفق مع ما تحكيه الرواية السيبيرية والتترية إلى حد بعيد، وإن تكن الحكايات التترية والسيبيرية أقدم بحق منها.

ويحكي كثير من الهنود كيف أن الوحش الهائل أو سمكة كبيرة تبتلع أناسًا يخرجون مرة أخرى سالمين من جسدها. أفليست إذن حكاية الحوت الذي لم يبتلع سوى إنسان واحد مصدرها هذه الأسطورة؟ ثم أليس من المحتمل كذلك أن تكون كل الحكايات التي تحكى عن كائن حي يبتلعه كائن آخر، ثم يخرج مرة أخرى في حالة طيبة إلى وضح النهار، كما هو الشأن في حكاية «ذات الرداء الأحمر» وحكاية «الذئب والنعاج السبع» وحكاية «عقلة الصباع» وما شابه ذلك من الحكايات هي جميعًا من المصدر نفسه؟ على أن هذه الحكايات بعينها حديثة العهد للغاية. وعلى ذلك فإننا لا نقبل أن تعد هذه الحكايات تفرعًا عن أساطير الابتلاع القديمة هذه. فموضوعات الابتلاع ذات الأساس الديني الصحيح قد احتفظ بها حقًا كثير من الشعوب زمنًا طويلًا حتى فقدت في النهاية مغزاها الديني، وظلت تعيش بوصفها موضوعات روائية ذات طابع الحادي صرف. وترجع غرابة مثل هذا التصور الذي يتمثل في أن الإنسان الذي كان قد ابتلعه حيوان مهول يظهر مرة أخرى حيًا، ترجع إلى أن هذا الموضوع كان يستخدم دائمًا أبدًا فيما بعد على الرغم من أنه لم تعد له أية علاقة مباشرة بالأساطير القديمة.

إن الإنسان الذي استطاع أن يسلي نفسه بما يحتويه العالم من أشياء كما استطاع أن يسلي نفسه بالسماء والأرض والشمس والليل، وأن يسعد بها جميعًا ويخشاها، هذا الإنسان قد تساءل كذلك عن الأشياء التي يعيش عليها ويستمد منها غذاءه. فمن أين يمكن أن يأتي الماء، ومن أين يأتيه النوم وغذاؤه وسلاحه وعدده؟ ذلك أن الحياة بالنسبة للإنسان البدائي تتصل اتصالًا وثيقًا بسيطرة النيار أو بامتلاك عدد بعينها.

ويحكي كثير من شعوب الجزر عن بطل أو عن إله كان أول مَن علمهم بناء السفن. وكذلك تحكي حكايات الآلهة دائمًا أبدًا عن أعمال أبطال الحضارات وهم الكائنات التي غالبًا ما يتمثل فيها الإنسان أشخاصًا حقيقيين هم مع ذلك إما أن يكونوا أصحاب رسالة سماوية وإما أن يرتفعوا إلى السماء فيما بعد.

ويعتقد الإنسان أنه اكتسب بعض الخصال والقدرات عن الحيوان. ويحكى في أمريكا الجنوبية أن الإنسان سرق النوم من الضب الذي ينام دائمًا، كما أخذ من حيوانات أخرى عظامها وجلدها. والإنسان إنما يصنع هذا دائمًا عن طريق الدسيسة أو الخيانة أو عن طريق القوة؛ لأن الحيوان لا يعطي على الإطلاق ما لديه من ثروة عن طواعية.

وأكثر الإجابات تنوعًا – في حدود ما نعلم – هي تلك التي تجيب عن السؤال التالي:

من أين تأتي المياه؟ فبعض الحكايات تدعي أن الحيوان كان فيما مضى يستحوذ عليها، وهو ذلك الحيوان الذي ما يزال يعتمد في

حياته على المياه مثل الطيور المائية وفصيلة الزواحف، فلقد شربت المياه جميعها، وعندئذٍ أغضبها الإنسان أو أغاظها أو دغدغها حتى لم تستطع الاحتفاظ بالمياه في جوفها، فلفظتها في كل مكان. وتحكي حكايات أخرى مرة ثانية أن رجلًا قويًا احتفظ بالمياه في صناديق أو في أوعية، وأن صبيًا ماكرًا سرقها منه. كما تذهب حكايات أخرى إلى أن المياه كانت مختفية في الجبال ثم جاء بطل شجاع وشق الجبال فأخذت المياه تتدفق من الشقوق، ويحكى كذلك أن المياه كانت في السماء ثم تجرأ غلام -- كان قد ضل طريقه -- في الذهاب إلى هناك وهبط بالمياه إلى الأرض. فإذا كان ينبغي على البطل الجريء في حكاياتنا الخرافية أن يسلب ماء الحياة من أسر الشياطين ومن الحيوان، فإنه ربما يحق لنا أن ندرك هذه الحكايات صدى متأخرًا وأخيرًا لهذه الحكايات التعليلية.

وإذا نحن استطعنا أن نرى في حكايات البدائيين على نحو ما نرى في حكاياتنا الخرافية شواهد أخرى لأشكال دينية مختلفة قديمة، فإنه يتحتم علينا مع ذلك أن نحذر من تفسيرها جميعًا من خلال وجهة النظر الدينية وحدها. حقًا إن الكثير من الحكايات التعليلية ذات أساس أسطوري، وهي أكثر من أن تكون خيالًا، ولكن الخيال الحر التكوين «الذي لا ضابط له» قد لعب حقًا دوره في كثير من هذه الحكايات.

ونحن نميل اليوم من خلال الأبحاث النفسية إلى أن نرى في تجارب الحلم كذلك حقيقة معينة، حتى إنه لا داعي منذ البداية لأن يكون الحلم والحقيقة متعارضين كل التعارض.

ولقد كان شعوب الحضارات القديمة، البابليون والمصريون والهنود واليهود كما تدلنا على ذلك شواهد عدة – ترى في الحلم حقيقة، بل حقيقة تنبؤية، فقد حصل يوسف – وفقًا لما جاء في العهد القديم – على منصب في بلاط فرعون لسبب واحد، هو أنه فسر لفرعون رؤياه تفسيرًا صحيحًا. وتشهد كتب الأحلام التي ينتشر مئات الآلاف منها في البلاد، أن الاعتقاد في حقيقة الحلم لم يختفِ إلا قليلاً. وكثير من البدائيين يضفون على حقائق الحلم وقوة البرهان نفسها التي يضفونها على العالم «الواقعي» . ولهذا فإنه يحكي عن الـ«كامتشادالين»[1] Kamtschadalen أنهم أخبروا فتاة كانوا يرغبون في الحصول عليها، بأنهم قد سبق لهم أن حصلوا عيها في الحلم. وبناء على هذا عدلت الفتاة عن رفضها الأول. وتعد خيانة المرأة في الأحلام – عند بعض البدائيين – شاهدًا على خيانتها الحقيقية. كما أن الحلم عند بعضهم أقوى حجة من أقوال الشهود.

ويفرق مؤرخ الأديان «فان دير ليوف» Van der Leeuw بين الحلم والشعور اليقظ فيما يلي:

**أولاً:** يختفي في الحلم العنصر الأساسي في الشعور اليقظ. أي التوتر بين الذات والموضوع.

**ثانيًا:** تنتظم الأحداث في الحلم – عند مقارنتها بالشعور اليقظ – بمعزل عن التركيب المنطقي، فالحلم تركيبة مهوشة، وتنتظم صوره وفقًا لنزوات الحالمين ورغباتهم ومخاوفهم.

---

(1) سكان جزيرة كمشتكا Kamehatka الواقعة في أقصى الشرق من قارة آسيا، شمال جزر اليابان. (المترجمة).

**ثالثًا**: إن عالم الحلم منفصل عن الحقيقة الواقعية انفصالًا كليًّا، فهو أسطوري الطابع، وهو لا يعرف الماضي أو المستقبل.

وإذا نحن فحصنا هذه الوحدة الثلاثية عن قرب، جاز لنا أن نصطنعها بحق، فكما أن التوتر بين الذات والموضوع يختفي في الحلم، فهو يختفي كذلك في حالة النشوة – كما سنتحدث عن ذلك فيما بعد وفي حالة الاستغراق الروحي، وإن تكن حالة النشوة وحالة الاستغراق الروحي حالتين عاطفيتين، وتخلصا إراديًّا من هذا التوتر. أما الحلم فإنه يحدث دون تدخل من الإنسان. وعلى هذا فنحن نفرق كذلك بين أحلام الرغبة والأحلام ذات الطابع الخيالي الصرف، ولا تعرف حالتا النشوة والاستغراق الروحي هذه التفرقة.

إن الحالم يستطيع أن يشارك في أحداث الحلم بطريقة مباشرة، بل إنه يستطيع أن يتدخل في الأشياء. فمن الجائز على سبيل المثال أن يحلم الإنسان بأنه إنسان آخر كلية، وفي الوقت نفسه يراقب نفسه في هذا «الدور» بوصفه إنسانًا آخر. ولا يتعارض هذا مع الحلم كما لا يتعارض مع التفكير البدائي كذلك، كما بين ذلك العالم الإثنولوجي «ليفي برول» Levy Bruhl. وعلى هذا فإن هذا التفكير السابق للمنطق هو تفكير البدائيين، وهو في الوقت نفسه تفكير الأحلام بل كذلك تفكير الحكاية الخرافية. إن علم الشعوب يتحدث عن «المشاركة»، وهو يعني بذلك العلاقة بين الأشياء، أي مشاركة شيء ما فيما يحدث لشيء آخر. على أن هذه المشاركة لا تحدث إلا بين

أشياء معينة بذاتها، لا بين الأشياء جميعها. ففي الحكاية الخرافية يقترب الشخص المفضل، وهو البطل، من البوابة المغلقة، فإذا بها تنفتح من تلقاء نفسها، بينما تظل مغلقة أمام غيره من الناس. وهنا تتمثل علاقة ليس من السهل تبينها، وهي علاقة قائمة في وضوح – وإن لم يكن من السهل إدراكها – بين الشيء وبطل الحكاية الخرافية. وفي هذا يبدو لنا اتفاق واضح للغاية بين الحكاية الخرافية والحلم.

فإذا كان الحلم ينظم الحادث بطريقة مهوشة، فإن هذا يطابق بالمثل نظام الحكاية الخرافية لدى الشعوب البدائية التي لا تفعل شيئًا سوى أن تجعل الصور والموضوعات والحوادث بجانب بعضها البعض. أما حكايات شعوب الحضارات فهي على العكس تنظم الموضوعات وفقًا لخطة شكلية محددة، سواء أكانت هذه الخطة هي التكوين النموذجي لحكاية السحر الهندوجرمانية، أم لحكاية الحلم وحكاية الألغاز السامية، إذ إنه تتمثل خلف تكوين مثل هذه الحكاية إرادة للتشكيل ليس لها مقابل في الحلم. حقًّا قد تكون الأحلام معقدة كل التعقيد، ولكن صورتها لا تطابق قوانين شكلية ثابتة تظهر دائمًا أبدًا. أما حكايات السحر الخرافية فمن اللازم أن يكون لها بناء ثابت وفقًا لقوانين ثابتة. فإذا ما اضطرب هذا البناء فإننا نشعر بالحكاية الخرافية نفسها كأنها قد اضطربت وأنها ليست بنية عضوية حقًّا قد يكون الحلم في بعض الأحيان ذا بنية للحكاية الخرافية، ولكن هذا يعد حالة شاذة، وعندئذٍ يتحتم علينا أن نتساءل عما إذا كان عالم الحلم لا يتأثر بإحساس بالشكل متميز في وضوح ومصدره الشعور اليقظ.

على أنه من الأفضل أن تترك تفصيلات هذه المسائل النفسية. ويهمنا أن نشير إلى أننا حقًا نستطيع في اطمئنان أن نستخلص بعض الموضوعات من الأحلام، ولكننا نستطيع على أحسن تقدير في حالات شاذة أن نستخلص حكاية خرافية ذات شكل مكتمل. ويكون الأمر أهون بالنسبة للحكايات الخرافية التي تنشأ من حالات شعورية شبيهة بالحلم، مثل حالة النشوة العليا التي تستخدم في أعمال السحرة أو محضري الأرواح، على أن الحكاية الخرافية تطبع التجارب اللاشعورية والأشكال الشعورية بطابعها، ولا يحق لنا أن نهمل هذه أو تلك.

وقد بين «فان دير ليوف» فيما بعد أن من خصائص الحلم انفصال عالمه انفصالًا تامًا عن عالم الواقع، وعن الماضي والمستقبل. وكذلك تعيش الحكاية الخرافية في عالم لا زماني. وما دام عالم الحلم منفصلًا تمامًا عن الحقيقة اليومية، فلا يحق لنا أن نفهم من هذا أن تجارب الحلم تعكس التجارب اليومية بوصفها حقيقة. وقد سبق أن ضربنا لهذا أمثلة متعارضة.

فإذا نحن استخدمنا تجارب الحلم في تفسير الحكاية الخرافية، فإنما يعين على ذلك أن عالم الحلم يتفق مع عالم الحكاية الخرافية في عدة أمور: فهو يتفق معها في لا زمانيته، وفي التفكير السابق للمنطق، ثم هو يتفق على الأقل مع الحكاية الخرافية البدائية – في التكوين المهوش. على أنه يتحتم علينا – فيما يبدو لنا – أن نبدأ من حقيقة الحلم، وكيف يعيش الحالم هذه الحقيقة، لا من تفسير نفسي أو طبي لمحتوى الحلم.

وهنا يجب التسليم بوجود نماذج معينة ومؤكدة من الأحلام تتراءى دائمًا أبدًا. ومثل ذلك أن نحلم بأننا نجري وراء شخص ما دون أن نتمكن من اللحاق به، أو أننا نود أن نطير، فإذا بنا نهوي في أعماق هوة. فمثل هذه الأحلام التي ننكر رؤيتها، سرعان ما تتخذ مكانها في الحكاية الخرافية بوصفها صورًا فريدة من أحلام الخيال. على أنه من المحتمل كذلك أن تقوم موضوعات الحلم هذه بعينها بدور معين في الأحوال الشبيهة بالحلم التي تحدث بإرادة الإنسان، مثل أحوال النشوة العليا، وفي أحوال الغيبوبة السحرية. ومثال ذلك موضوع الطيران في تحضير الأرواح.

ومن الممكن لأحلام الأدباء أن تكون عنصرًا مكملًا للبحث له قيمته، فلقد قدم العرض المسهب للحلم في حكاية هينريش الأخضر «لجود تفرد كيلر»[1] لباحث الحكاية الخرافية شروحًا جميلة. وقد قال «دوستويفسكي» في روايته «الإخوة كرامازوف»:

إننا نقول حينما نرى حلمًا – بخاصة إذا كان كابوسًا – أن هذا ربما كان نتيجة تعب في المعدة. فإذا ما رأى الإنسان في بعض الأحيان أحلامًا يقظة على هذا النحو، فإنها تكون حقيقة صادقة وغاية في التعقيد. ومثل هذه الحوادث، بل ربما عالم مكتمل من الحوادث، يرتبط على نحو ما هو في الحلم – بالخفايا الدقيقة

(1) شاعر سويسري ألماني ولد في زيورخ 1819. وكان يتميز باستقلال شخصيته وإحساسه الكبير بالمسئولية. وقد انعكس ذلك في نتاجه الأدبي. الشعري والنثري. (المترجمة).

والتفصيلات غير المتوقعة، مبتدئة بأرقى صور خيالاتنا حتى أدناها، إلى درجة أن ليوتولستوي نفسه – وأنا أقسم على هذا – لم يكن لينجح في تصورها. وإلى جانب هذا فإن مثل هذه الأحلام لا يراها الكتاب وحدهم بصفة خاصة، وإنما يراها في بعض الأحيان أكثر الناس بساطة وكذلك طبقة الموظفين ورجال الدين».

أما عن قيمة الأحلام بالنسبة لنشأة حكايات الآلهة والحكايات الخرافية، والحكاية الشعبية والأساطير فقد أشار أول الأمر إلى ذلك «لودفج لستنر» في عمله الكبير «لغز أبي الهول» الذي ظهر عام (1189)، والذي يبدو أنه ما يزال يثيرنا حتى اليوم. على أن الخطأ الرئيسي في هذا الكتاب هو أنه يفسر الحلم في العموم بوصفه أول الحكايات وأقدمها، مع أن الحلم الذي ظهر قبل الميلاد بألفي عام، قد يظهر هو نفسه في القرن العشرين بعد الميلاد. ولم تقرر الآثار القديمة كما بينا ذلك من قبل – شيئًا عن قدم الحلم، أو قدم موضوع بذاته من موضوعاته. وليس في وسعنا أن نفهم الصورة الخارجية الحقيقية للحكاية الخرافية عن هذا الطريق، بل إنه مع التسليم بأن الحلم قديم حقًا، فإنه ليس هناك ما يدعو إلى انتمائه إلى الحكاية الخرافية في الأصل، ثم عودته إلى الظهور فيها اليوم.

وقبل أن نقدم أمثلة أقرب منالًا لموضوع الحلم في الحكاية الخرافية نود أن نشير إلى أن تصورات الشعور اليقظ وتجاربه يمكن أن يكون لها طابع يشبه طابع الحلم بمعناه الدقيق. وليس يقدر بحق على معرفة الأشكال التي يبدعها خيال الإنسان في الصحراء وفي

الغابة وفي حقول البراكين والبقاع الثلجية المنعزلة سوى ذلك الذي عرف الواقع الخاص بهذه المناطق. وتقدم لنا الحكايات الشعبية والخرافية في النرويج وأيسلنده نماذج عدة نستطيع من خلالها أن ندرك كيف أن الأشكال والتجارب تنشأ من تأثير الطبيعة الهائلة، كما أن وقت الظهيرة بحرارته الخانقة يجعل رعاة منطقة البحر الأبيض يعيشون الفزع من آلهة الرعاة الكبار. وهنا يتحتم علينا أن نذكر كذلك أن هذه الأشكال من عفاريت ومردة وشياطين وجن تلك التي يعرفها العرب. ليس مردها الخيال الطليق كما هو الحال بعض الشيء في الأحلام، وإنما هي تتضمن واقعًا خاصًا ومعاشًا.

ويحكى في الحكايات الخرافية أن البطل يجلس على مقعد أو سرير يأخذ في الدوران به في الحجرة أو على السلم. وهذا موضوع واضح من موضوعات الحلم. أما حكاية «الرجل ذو اللحية الزرقاء»[1] أو غير ذلك من الحكايات التي تتضمن موضوع الحجرة المحرمة، فتحكي كيف أن البطلة تمسح البقعة جيدًا وتغسلها، ولكن البقعة لا تزول. ويذكرنا هذا الخوف وتلك المحاولات الدائبة المتكررة لإزالة البقعة بما يشبه ذلك من تجارب

(1) كان رجلًا ذا لحية زرقاء، تزوج من كثير من النساء، وكانت كل منهن تلقى حتفها في ظروف غريبة. ذلك أنه كان يمتلك حجرة محرمة وكان يحرم على زوجته ألا تدخلها بعد أن يسلمها مفتاح هذه الحجرة. وبدافع الشغف وحب الاستطلاع تدخل الزوجة الحجرة الخاصة وهي تمتلك مفتاحها، ولكن المفتاح الذي تنطبع عليه في الحال بقعة الدم، يفشي سرها وخديعتها. (المترجمة).

الحلم التي يكاد يكون كل إنسان في عصرنا الحاضر كذلك قد لمسها بحق. وشبيهة بهذا كذلك تلك الحكايات التي تشير إلى أعمال لا يمكن تحقيقها ففي الروايات الألمانية والشمالية لحكاية «العروس المنسية» كلفت الفتاة بعض خطابها الذين لم تقبل ودهم القيام ببعض المهمات التي تبدو في ظاهرها سهلة التحقيق، فقد كان ينبغي على الأول أن يغلق الباب، ولكنه كان دائمًا ينفتح في الحال وكان ينبغي على الخطيب الثاني أن يطفئ نورًا، ولكنه كان يضيء دائمًا من جديد، أما الثالث فكان ينبغي عليه أن يمسك بذيل عجل، ولكن العجل كان يجري بين الجبل والوادي. ولم يستطع الخطيب أن يترك العجل، بل كان عليه أن يجري معه دائمًا. وهذا الموضوع الأخير بعينه، من حيث إن الإنسان لا يستطيع أن يترك الشيء، وإن كل ما يمسك به يظل ملتصقًا بيده، هذا الموضوع كثيرًا ما كان يضايق شخوص الحكاية الخرافية ويغيظهم، وهو شبيه كذلك بالموضوع الذي نجد فيه الساحر يقيد إنسانًا في كرسي أو في منضدة. ولسنا نعرف مرة أخرى تفسيرًا لأصل هذا الموضوع أيسر من إرجاعه إلى الحلم الذي ينتابنا فيه مثل هذا الإحساس بالحيرة، في الوقت الذي نشعر فيه بسخرية من موقفنا.

ومن أقدم هذه الحكايات حكاية «الدنائيات»[1] وما كان عليهن من واجب ملء وعاء مثقوب بماء يمر من خلال مصفاة.

---

(1) يحكى في أسطورة إغريقية أن الملك داناوس Danaos، كان له خمسون بنتًا أطلق عليهن اسم (دانياد) وقد حدث أن قتلت البنات الخمسون أزواجهن، ثم تحتم عليهن – عقابًا لهن على جرائمهن – أن يمضين في ملء وعاء مثقوب بماء يمر من خلال مصفاة. (المترجمة).

ونحن نعرف أعمالاً شبيهة بهذا في كثير من حكايات الشعوب أحدث من هذه الحكاية. فالشخص يتحتم عليه – لكي يفوز بمحبوبته أو بشيء ذي قيمة، أو لكي ينجح في اجتياز امتحان ما، أن يصرف عجينة من خلال مصفاة، أو يتحتم عليه – كما فعل الروح في حكاية «أبوليوس» أو كما فعلت وعاء الرماد في حكاياتنا الألمانية – أن يفصل الأنواع المختلفة من الحبوب بعضها عن بعض من أكوام غير متناهية، أو يتحتم عليه أن يطيح أشجار غابة بأكملها في عصر يوم واحد بفأس خشبي، وإذا ما حاول ذلك التوى الفأس عند أول ضربة له. وهذا موضوع أصيل من موضوعات الحلم.

ويواجه الأشخاص الذين يجدون في البحث فيما وراء عالمنا، أي في العالم الآخر، كثيرًا من هذه التجارب. ويصل الإنسان إلى السماء، أي إلى العالم الآخر. عن طريق حيلة أو عن طريق نبات ينمو إلى أعلى في سرعة، أو مجموعة من السهام ينطلق أحدها وراء الآخر. ويهبط الإنسان إلى الأرض مرة أخرى على خيط مغزول. وعليه أن يسير على صخور مدببة، وأن يصارع الأشكال الهائلة، والأرواح الشريرة والحيوان المفترس، وعليه أن يعبر تيارات مائية جارفة، أو عليه أن يعبر هوة سحيقة على طريق لا يتجاوز في العرض أنملة.

ويحكى في حكاية بولونية أن سكان الجزر يمضون في رحلتهم إلى العالم السفلي خلال حيطان المنازل وحفيف الأشجار وخلال الهواء. وهم كلما أرادوا القبض على الفاكهة، فرت من أيديهم.

ويذكرنا هذا بآلام «تنتالوس»[1]، ففي العالم السفلي حيث كان كل شيء يصحب أودسيوس كالخيال، وقف تنتالوس في الماء حتى ركبتيه وكانت الفاكهة تتدلى أمامه في إغراء، ولكنه كان كلما انحنى لكي يتناول جرعة من الماء، جف الماء، فإذا حاول أن يقبض على الفاكهة فرت من يده. وشبيهة بهذا ما تحكيه الحكاية الخرافية الألمانية عن صاحب العين وصاحب العينين، وصاحب العيون الثلاثة، فثمار الشجرة السحرية تدنو من الفتاة الطيبة، ولكن أخواتها الحاقدات كن ينزعن الفروع المثمرة أولاً بأول. ويرد في حكاية هندية، أنه كان ينبغي على إنسان أن يمسك بطائر ميت، فما أن يمد يده حتى يعود الطائر إلى الحياة ويفر منه. وفي حكاية مكسيكية نجد الطيور على العكس من ذلك لا تسقط من فوق الشجرة. وفي الأوديسا تظل النسور في العالم السفلي تنهش «تيتوس». ولم يستطع «تيتوس» أن يبتعد عنها. أما «أكسيون» فتوثق يداه ورجلاه في عجلة، ويتحتم عليه أن يدور معها في حركة سريعة دائبة. وفي حكاية أمريكية عن العالم السفلي يخشى البدائيون عجلة زلقة كالثلج تدور في هوة، وتذكر الرواية الهندية التي تعتمد على شواهد ترجع إلى مئات السنين قبل الميلاد عجلة تدور فوق رأس إنسان عقابًا له على ما أبداه في حياته من طمع. وقد استخدم دانتي مثل هذه

(1) تنتالوس هذا كان ملكًا قويًا، دفع به إلى العالم السفلي لينال عذابه، عندما أساء إلى الآلهة. وقد ضرب المثل بعذاب تنتالوس. إذ إنه كان يشتهي أشياء في متناول يده، ولكنه مع ذلك لم يكن يتمكن من الحصول عليها. (المترجمة).

الموضوعات في الكوميديا الإلهية، فقد كان مفروضًا على «سيزيف»[1] أن يرفع صخرة إلى أعلى الجبل، ولكنه كان كلما اقترب من القمة بعد جهد شاق فقد قوته وانفلتت منه الصخرة. وفي كثير من حكايات الغرب يتحتم على البطل أن يتسلق جبلًا من الزجاج أو يصعد إليه وهو في كامل سلاحه والجميع يفشلون في القيام بذلك، ولا يقدر عليه إلا البطل المفضل.

إن الأسفار إلى عالم آخر تنتمي إلى أقدم الأجزاء الرئيسية في الحكاية الخرافية. وقد تغنى بها هوميروس كما تغنت بها ملحمة جلجامش البابلية. وقد حكت عنها تجارب الإسكندر العجيبة، بل حكى عنها كذلك الأدب الجرماني القديم وملاحم الفروسية في العصور الوسطى تلك التي تدين بالكثير إلى الخيال الكلتي. وقد احتفظت بهذا الملمح كذلك حكاية الشخص الذي رحل لكي يعرف ما الخوف، إذ كثيرًا ما تتحول الأسفار إلى العالم السفلي أو إلى ما وراء عالمنا إلى الحصون المهجورة التي تسكنها الأشباح. وهذا نفسه هو ما يحكي كذلك عن «جونجلاين» في الأدب الفرنسي، حيث يتضح بصفة خاصة علاقته بالحلم. فيحكى أن «جونجلاين» حرمت عليه رؤية النساء، ولكنه لم يلتزم بهذا التحريم. وفجأة وجد نفسه واقفًا على شريحة خشب فوق نهر، ولم يجرؤ أن يتحرك إلى الأمام أو إلى الوراء. ثم طواه التيار فسقط وتعلق بشريحة الخشب.

---

(1) هو ملك «كورنتة» في الأسطورة الإغريقية، وقد عوقب في العالم السفلي بهذا العقاب نتيجة هزيمته. (المترجمة).

وشعر كما لو أن قواه قد خارت، فطلب النجدة وهو ما زال متعلقًا بلوح الخشب. ولكنه غرق، إذ لم يستطع أن يستمر في المقاومة. ثم جاء شخص فأبصر «جونجلاين» يحتضن إذ ذاك فرع شجرة كان يجلس عليه طائر الباشق. وفي رواية أخرى اعتقد جونجلاين أنه كان عليه أن يحمل قبة بهو بأكمله فوق رأسه وكتفيه. وطلب النجدة مرة أخرى، ووجده شخص وهو يضغط بالوسادة على رأسه إلى درجة أنه لم يكن في استطاعته أن يتنفس.

هذا يبدو لنا نموذجًا يصور كيف أن الحلم يتحول بطريقة مباشرة إلى حكاية خرافية. وهناك خلاف ذلك من أخطار هذه الحصون التي تحكى عنها الحكايات الخرافية الفرنسية، النورج الحديدي الذي يحرس مدخل الحصن، ولا يسمح لأسرع الطيور بالدخول. وهناك كذلك العجلات التي تدور دائمًا وتغلق البوابة، ثم الأبواب الآيلة للسقوط، التي تهوي على البطل، والأسرة التي تأخذ في الدوران عندما يستلقي عليها البطل، ثم أجزاء جسم الإنسان التي تتساقط وتتجمع مكونة إنسانًا كاملًا. ويتحتم عندئذٍ أن يتساءل الإنسان: لماذا تقدم الحكايات الفرنسية بالذات مثل هذا العدد الهائل من موضوعات الأحلام؟ وقد يرجع السبب في ذلك إلى أنها في معظمها وقعت تحت تأثير الحكايات الكلتية، وأن الكلتيين يمتلكون بصفة خاصة خيالًا خصبًا وغريبًا بحق كما يتضح لنا دائمًا.

ويخيل إلينا أن الحكايات الخرافية التي تجيب عن الأسئلة التي لا حل لها، ذات قرابة وثيقة بحكايات الأعمال التي لا يمكن

تحقيقها، فغالبًا ما يهدد المسيء بالموت البشع إذا هو لم يستطع الإجابة عن الأسئلة. ويذكرنا هذا بحكاية أوديب وأبي الهول، كما يذكرنا بالأميرة القاسية «توراندوت»[1]. وفي مجموعة من الحكايات الهندية أنه طرح أمام ملك أربعة وعشرون سؤالًا، وأنه كان كلما عجز عن الإجابة عن سؤال هدد بالموت.

ومما يميز الحلم ازدحامه كذلك بالتجارب. ونحن نذكر الحلم الشهير الذي رآه رجل عاشق في عهد الثورة الفرنسية، وكان ينتمي إلى الفدائيين من أتباع روبسبير، فقد رأى أن المقتفين لأثره لحقوا به وجذبوه من فراشه وجروه فوق الطريق، تتبعه نظرات مستطلعة مضطربة مشفقة عليه، وبدأ الجلاد عمله وهوت المقصلة على رقبته. وعند ذاك استيقظ الحالم فرأى أن الجزء الأعلى من سريره قد هوى فوق رقبته. لقد عاش الحالم إذن في هذه اللحظة الفريدة كل هذا في الحلم. ويحكى في حكاية عربية أن أحد السلاطين ترك رأسه مغمورًا في حوض ماء لمدة لحظة واحدة، فلما رفع رأسه مرة أخرى، خيل إليه أنه مكث برهة في منطقة مهجورة من شاطئ البحر، وأنه كان في بلدة وتزوج بامرأة ولدت له سبعة من الأطفال، وأنه أصابه الفقر بعد ذلك فعمل حمالاً، ثم قدم إلى الشاطئ نفسه، وبعدها

(1) توراندوت أو توراندوخت باللغة الفارسية هي بطلة حكاية من حكايات مجموعة الحكايات الخرافية الشرقية «ألف يوم ويوم». وقد كانت تطرح أمام كل خطيب من خطابها لغزًا لكي يحله، فإذا عجز قتلته. وأخيرًا استجابت لخطيب وتزوجته. (المترجمة).

استيقظ. وربما تسببت هذه الرؤيا عن انغماس رأسه في الماء، فالذين ينقذون في اللحظات الأخيرة غالبًا ما يحكون مثل هذه الرؤى الغريبة. ونحن نذكر كذلك مسرحية حلم حياة لـ«جرل بارسرز»[1] Grill Parzers التي اتخذ فيها موضوع حلم الحياة التي يعيشها الإنسان طابعًا دراميًّا.

فإذا ألقينا نظرة على الحكايات الخرافية البدائية، رأينا فيها أشياء كثيرة من عالم الأحلام تصور المخاطر والمواقف المفزعة. على أنه من النادر أن يتمثل فيها شيء من الأحلام التي يرى فيها الحالم جمال عالم آخر وبهاءه. ومن المحتمل كل الاحتمال أن تكون هذه التصورات راجعة إلى عصور متأخرة أو إلى مرحلة من التطور أكثر رقيًّا.

أما الحكايات التي تحكي عن الجنة فمعروفة في الحضارات المختلفة في أشكال غاية في التنوع. فتحكي الحكاية الشعبية الإغريقية عن حديقة حاميات التفاح الذهبي «الهسبريدين»[2] التي تفيض بالبهاء والروعة، والتي كانت تنمو بها شجرة تفاح لذيذ

---

(1) هو الشاعر النمساوي الأكبر. ولد في فيينا سنة 1791. وقد أدى به الشك والنزوع إلى الشهرة وإلى الحب الناجح، إلى أن أصبح منشقًا على نفسه. وقد اجتمع في فنه الدرامي تراث النمسا من عناصر عصر الباروك إلى عناصر الدراما الإسبانية الكاثوليكية، بالإضافة إلى عناصر تراث الكلاسيكية مع البداية النفسية للمذهب الواقعي. (المترجمة).

(2) هن حاميات التفاح الذهبي في الأسطورة الإغريقية. وقد كانت أحد الأعمال الاثنا عشر التي كلف بها هرقل أن يحضر تفاحة من تفاح الهسبرين. (المترجمة).

الطعم يحرسها تنين، بعد أن تجاوزت الحاميات المحظور وأكلن من التفاح. ويذكرنا هذا في تفصيلاته بحكاية الجنة في الإنجيل، ففيها يحكى كذلك عن حديقة يشيع فيها السلام والجمال، ويحرس شجرة التفاح فيها ملاك، إذ كان من المحظور أكل تفاح هذه الشجرة. وفي الروايات الإغريقية يكون أطلس هو حامي الشجرة والحديقة. أما الروايات الفارسية فتقترب مرة أخرى من الروايات اليهودية.

إن موضوع الحديقة الرائعة يرتبط بتحذير أكل فاكهة معينة منها. ويتبع هذا موضوع الطرد من الجنة. ونحن ما نزال نجد مثل هذا الترابط بين هذه الموضوعات في كثير من حكايات عصرنا. ونذكر من ذلك على سبيل المثال حكاية «مريم والطفل» عند الأخوين جرم، فقد أطلعت أم المسيح طفلًا على روائع السماء كلها فيما عدا حجرة لم يكن ليسمح له برؤيتها. ولكن الطفل – رغم – ذلك دخل الحجرة بمجرد أن تركته أم المسيح وحده. وعوقب الطفل لأنه لم يشأ أن يعترف بذنبه، وطرد من السماء. وصحا الطفل فوجد نفسه عاريًا وحيدًا على سطح أرض. ويبدو لنا أن الحلم يتمثل في وضوح وراء هذه الحكاية الخرافية كذلك.

ويؤكد قصاصو الحكاية الخرافية الهندية – حين يقصون حكاية خرافية عن الجنة – التناقض بين فقر الحياة الأرضية والحياة السماوية التي لا حد له. وهم يزيدون من حدة هذا التناقض بأن يصوروا البطل وقد تحتم عليه أن يتجول تجوالًا طويلاً شاقًا حتى يصل إلى أجواز السماء. وهو ملمح عرفناه في حكايات خرافية أخرى لها

طابع الحلم. وفي لحظة يهبط القصاصون بالبطل إلى الأرض. وفي أحد قصور العالم الأرضي توجد حجرة لا يحق للبطل أن يدخلها، وبداخل الحجرة توجد بركة يقفز إليها البطل، وفي الحال يجد نفسه مرة أخرى في وطنه القديم المهجور.

وفي العموم فإن العالم الأرضي يبدو غالبًا قريبًا من العالم الآخر، إذا ما عرف الإنسان الطريق الصحيح الموصل إليه، إذ إنه لا يؤدي في أغلب الأحيان إلى العالم الآخر سوى طريق واحد لا يستطيع تبنيه إلا المفضلون. وقد يكون هذا الطريق نافورة أو كهفًا، ففي حكاية «السيدة هوللي» كانت النافورة هي الطريق الذي يؤدي إلى العالم الآخر.

ويبدو في حكايات الجنة الخرافية جميعًا التعارض المفاجئ بين حالة النشوة الرائعة واليقظة الخادعة المفاجئة، كما يبدو الانتقال المفاجئ من الحظ السعيد إلى الحظ العاثر. ونحن نعتقد أن كل هذه التجارب إنما يعيشها الإنسان في الحلم.

وكثيرًا ما تقودنا الحكاية الخرافية كذلك إلى موضوع الليل. ويتكرر في كثير من حكايات «الحيوان الزوج»، أن تتزوج فتاة بحيوان. ولكن الزوج يتحول في أثناء الليل إلى إنسان لا يحق للزوجة أن تلقي عليه ضوءًا، فإن هي ألقت عليه الضوء رغم ذلك اختفى الزوج. وفي حكاية «الحب والروح لأبوليوس» ألقت «الروح»، الضوء على «الحب» النائم فاستيقظ «الحب»، إذ إن قطرة من الشمع الساخن سقطت عليه. ويروى في حكاية هندية أنه لم

يكن يحق «لبورور-فاسي» أن يرى «أو رفاتشي» المقدسة وهي عارية. غير أن «الجندارفيين» Gandarven[1] أرسلوا البرق في الليل، فرأى «بورور فاسي» محبوبته على غير رغبة منه وفقدها. وكثير من الحكايات تحكي عن الزواج الذي يتم بين شخصية إنسانية وأخرى غير إنسانية – أي ذات طبيعة شيطانية – وهو زواج شبيه بزواج «مارتن»[2] وتنتمي حكاية «مليوزين»[3] إلى هذا النوع. وفي اسكندنافيا تكون هذه الطبيعة الشيطانية في صورة امرأة أو رجل شيطان، وهي كذلك الغول في الحكايات الكلتية، والجن في الحكايات العربية، وهكذا. ويكون هذا زواجًا في الحلم يتم في الليل، ففي الحلم ينال الإنسان صورة محبوبته، فإذا استيقظ في النهار عاد فقدها. ويتضح طابع الحلم كذلك في أشكال الكابوس. ومثال ذلك كابوس «الروح الشرير».

ولا يتخذ الكابوس طابع حلم الخوف فحسب، ولكنه قد يتخذ كذلك طابع حلم الرغبة، التي غالبًا ما تكون شهوانية. على أنه يجب أن نحذر – ونحن نود أن نؤكد هذا مرة أخرى – من الفصل بين موضوعات الحلم وموضوعات «الحياة الواقعية» فصلًا تامًا. وقد قدم العالم السويدي «جونر جرانبرج» في عمل له عن أشباح الغابة في التراث الشعبي المتأخر مثالًا لذلك، فقد ذكر أن

---

(1) لم نستطع أن نستدل على معنى اللفظ. (المترجمة).

(2) هي امرأة- وفقًا للمعتقدات الشعبية ينفصل روحها عن جسدها في أثناء الليل. (المترجمة).

(3) هي جنية البحر في الحكاية الخرافية الفرنسية المسماة باسمها. (المترجمة).

المناطق التي يسيطر فيها سيطرة قوية على اقتصاديات الغابات التي لا يعيش فيها أحد سوى قاطعي الأخشاب وحارقي الفحم والصيادين، لا يظهر شبح الغابة إلا متخذًا صورة امرأة جميلة شابة، وإن تكن تبدو قبيحة من الخلف.

وفي مناطق الغابات التي يحلب فيها الحيوان كذلك، أي التي تعمل فيها في الغالب النسوة الحلابات، غالبًا ما يظهر شبح الغابة في شكل كائن ذكر. ويفسر «جرانبرج» هذا بأن الوحدة والأفكار الشهوانية التي طال كبتها ترتاح إلى هذه التصورات. ولذلك فنحن نعتقد أن مثل هذه التجارب تتفق بعض الشيء مع الأحلام، فتصور امرأة الغابة مثلًا في شكل شجرة غريبة التكوين أو تصورها مختفية من ورائها، يقترب كثيرًا من تجربة الحلم.

ولم نتحدث حتى الآن إلا عن الحلم الطبيعي، وبقي أن نتحدث عن الأحلام التي تثار بطريقة مصطنعة عن طريق المخدرات مثل الحشيش، وعن رؤى السحرة التي تستدعي بطرق شتى لأغراض دينية في الغالب.

ويحكي طبيب ألماني أقام طويلًا في بلاد الفرس عن غرائب الحشيش فيقول: «من التأثير الخاص بالحشيش تنتج الرؤى وخداع الحواس، فعين المخدر ترى شيئًا وتسمع أذنه صوت شيء آخر، وقد يبدو له الحجر الصغير على الطريق صخرة هائلة فيحاول أن يمر من فوقها رافعًا قدمه إلى أعلى. كما قد يبدو له طريق السباق الضيق نهرًا عريضًا يود لو أن مركبًا حمله إلى شاطئه الآخر. وقد يرن الصوت

الإنساني في أذنيه كأنه قصف الرعد. وقد يعتقد أن لديه أجنحة وأن في وسعه أن يطير فوق الأرض.

وفي وسع الإنسان أن يقارن هذه الخيالات بفنون السحر التي نقلت إلينا منذ أقدم الأزمنة في الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية في بقاع كثيرة. فقد أدركت فتاة – على سبيل المثال – أن أحد السحرة كان يحمل في يده عودًا من القش لا لوحًا ثقيلًا من الخشب كما كان يوهم الناس. ولكن الساحر انتقم منها لنفسه، فجعل أمامها نهرًا سحريًّا متدفقًا. وما كادت الفتاة ترفع ثيابها لكي تغوض في الماء حتى بطل السحر وأبصرت الفتاة نفسها وهي خجلى – بين ضحكات الواقفين – أمام نهر صغير أو أمام ممر ضيق في عرض الذراع.

ونحن نذكر بهذه المناسبة سلسلة من موضوعات تنتشر بكثرة لا مثيل لها في جميع أنحاء العالم تقريبًا. ونشير بهذا إلى حكاية «الهروب السحري» التي تتلخص في أن شخصين – كان أحدهما في الغالب عارفًا بفنون السحر – هربًا من بيت شيطان فاقتفى الشيطان أثرهما، وعند ذاك رمى أحدهما وراءه قطعة من الخشب نبتت منها غابة. ثم رمى بحجر فشمخ جبل مكانه. وفي النهاية أسقط قطرة من الماء فإذا بها تتحول إلى بحر غرق فيه الشيطان. وفي بعض الأحيان يكون الشيء المقذوف مشطًا يطرح من خلف الكتفين فتنبت منه في الحال غابة من الأمشاط، ثم يقذف بفرجون فتنشأ عنه غابة من الفراجين، وهذا كله تفرع من الموضوع القديم.

وبمثل هذه الطريقة قد نشأ بحق تحت تأثير الأحلام أو المخدرات أو تحت تأثير أحد السحرة – إذ يجب أن نضع هذا في حسابنا كذلك – موضوع حبة الفاصوليا التي تنمو حتى تصل إلى عنان السماء في وقت قصير. وما تزال بعض أديرة الرهبان تحكي عن هذا.

وهناك صورة أخرى لتأثير الحشيش تعيننا على توضيح بعض الأمور، يقدمها لنا «تيوفيل جوتييه». يقول لقد رأى (أي متعاطي الحشيش) عددًا لا نهاية له من فراشات ذات أجنحة تتماوج مثل المراوح، كما رأى كذلك أغرب أنواع الحيوان، منها الكاسرة ومنها وحيد القرن ومنها الطيور المائية إلى غير ذلك... لقد حسب أنه يسمع وقع الألوان. ثم إنه لم يكن كذلك يرغب في الحديث لأنه اعتقد أن الحيطان لا بد أن تتصدع من ضجيج صوته. وقد سبح في محيط السعادة والروحانية غير المتناهية، وشعر كأنه روح هاربة من أسر الجسد، وخيل إليه أن هذه الحالة قد دامت – نتيجة لهذه الانطباعات الفنية – ثلاثة مائة عام، في حين أنه في الحقيقة لم يمكث سوى ربع ساعة. وقد شعر كذلك كيف أنه قد تضخم في لحظة فصار في طول المارد، ثم ما لبث أن انكمش مرة أخرى حتى صار شيئًا ضئيلًا للغاية بحيث يمكن وضعه في سهولة في زجاجة.

وهنا نجد مرة أخرى طريقًا يوصلنا إلى الحكاية الخرافية. ويذكرنا هذا بحكاية من ألف ليلة وليلة أطلق فيها صياد سراح عفريت من داخل زجاجة. وفي لحظة تضخم العفريت حتى أصبح

طويلاً للغاية وهدد الصياد بالخنق وعند ذاك أخبره الصياد أنه لم يتعجب من شيء كما تعجب من كون هذا العفريت الضخم يمكن أن يدخل في مثل هذه الزجاجة الصغيرة. وعند ذاك انكمش العفريت في الحال واختفى في الزجاجة فعاد أسيرًا مرة أخرى.

ولقد حاولنا حتى الآن أن نرجع عددًا من موضوعات الحكاية الخرافية إلى الحلم وأشرنا إلى أن المخدرات مثل الحشيش يمكن أن ينتج عنها أشكال خاصة من الحلم. ويبدو لنا أنه من المحتم علينا أن نبسط القول في هذه الآراء..ذلك أنه وإن كان من الممكن حقًّا أن تستمد كثير من الموضوعات من الأحلام العفوية إلا أنه من الممكن كذلك أن تنشأ عن أحلام تثار بطريقة إرادية لأغراض دينية، وفي هذه الحالة يمكن أن تتخذ هذه الموضوعات أشكال الأحلام «الطبيعية»: وإن تكن هذه الموضوعات تعني بالنسبة للحالمين أنفسهم وللسحرة وللطبيب ولمحضر الأرواح ولأولئك المرتبطين به، الذين يشتركون معه في حالة استغراقه، تعني حقيقة عامة أكبر بكثير من تلك التي تتضمنها الأحلام «البسيطة». وقد سبق أن ذكرنا أنه ليس من الضروري أن يكون الحلم والحقيقة دائمًا متعارضين. أما بالنسبة للساحر ومَن يشترك معه في حالة نشوته فلا بد أن تظهر التجارب في أثناء غيبوبته بوصفها حقيقة أسمى من غيرها، أي بوصفها معرضًا لعالم آخر. ومن ثَمَّ فقد أتيح لهذه الصورة أن تقتحم الحكايات ذات الطابع الأسطوري والحكايات الشعبية والخرافية. على أنه من الطبيعي جدًا أن يكون من الممكن انتماء الصور نفسها إما إلى الأحلام الطبيعية أو إلى الرؤى الشبيهة

بالأحلام، التي تنجم عن النشوة الروحية فقد سبق أن ذكرنا موضوع «العبور الشاق» على جسر لا يتجاوز عرضه أنملة، وما أشبه ذلك من الصور بوصفه موضوعًا من موضوعات الحلم. وهذا الموضوع بذاته يتكرر دائمًا في تصوير الأسفار إلى العالم السفلي لدى محضري الأرواح.

وتعرف كل الحضارات السحرة وأحوال النشوة التي تثار بطريقة إرادية مع اختلاف كبير في طقوس الأعمال السحرية. وعلى هذا تكون مهمة الطبيب في معالجة المريض عن طريق القسم على الأرواح أو استخدام وسائل أخرى للعلاج هي بدورها ذات طابع سحري في ذاتها. فالساحر يستطيع أن يفصل روحه عن جسده، وهو يستطيع أن يرسل هذا الروح إلى كائن حي، وأن يستحضر الأرواح الأخرى والشياطين ويقسم عليها، وأن يصرفها ويطردها. والسحرة يستطيعون أن يحولوا أنفسهم إلى حيوان – كما تحكي الحكاية الخرافية – ويتبارون في اختبار فنونهم في هذا التحول. وليس هذا بحال من الأحوال موضوعًا وليد الخيال الصرف، فأخبار السحرة لدى الشعوب الفطرية تحكي الشيء نفسه، فالساحر يصطنع لنفسه نوبة ويتقمص من الأشكال الحيوانية ما يشاء، ويقتفي الناس أثره ويهرب هو منهم بأن يتحول دائمًا إلى أشكال أخرى، وأخيرًا يوضع القيد في يده ويرغم على أن يقول ما يعرف. ولا يختلف هذا في شيء عن حكاية «بروتيوس» الشهيرة في ملحمة الأوديسا، وهي الحكاية التي نصادفها في الروايات الشعبية الشرقية والجرمانية، وروايات العصور الوسطى والعصر الحاضر. فالفتاة

والرجل الممسوخ في شكل حيواني وشيطاني يفزع – في الحكاية الخرافية والشعبية – مخلصه الأخير من السحر بأن يظهر له في أشكال متغيرة دائمًا ومخيفة للغاية. على أن الساحر لا يستطيع أن يحول نفسه فحسب، ولكنه يستطيع كذلك أن يحول غيره من الناس. فالحكايات الخرافية الأفريقية تحكي عن فنون الساحرة كيرك[1]. وقد عاش الخوف من مثل هؤلاء السحرة في عقائد كثير من الشعوب وحكاياتها قبل الرواية الإغريقية وبعدها بزمن طويل. وتحكي حكاية هندية عن الحظ العاثر الذي كان دائمًا يلازم رجلًا عن طريق النساء الساحرات، فكل النسوة اللاتي تزوج بهن كن يمسخن أنفسهن بعد وقت في صور عجائز ساحرات، حتى سحرته زوجة أخيه – من قبيل الشفقة عليه فيما بدا لها – في شكل جاموسة. ثم فكت عنه السحر مرة أخرى فوقع في يد عجوز هادئة الطبع، أرادت أن تفترسه مع رفقائه. وأخيرًا وصل إلى بلدة مهجورة لا يعيش بها سوى عجوز مع بعض الفتيات الحسان. ولكنه تبين أنهن كن كذلك من العجائز ساحرات. وفي هذه الحكاية الخرافية تتضح بصفة خاصة قوة السحر في صورها المتعددة.

ويعرف علم الإثنولوجيا وعلم الأديان شكلاً متميزًا كل التميز لعقيدة السحر يرتبط بطقوس ذات طابع متميز وأهداف

---

(1) هي ساحرة في ملحمة الأوديا تعيش في جزيرة نائية، وكانت تسحر المسافرين إلى خنازير. ولكن هؤلاء تقلبوا عليها بوسائل من السحرة شبيهة بوسائلها. (المترجمة).

محددة بكل دقة، هي عقيدة الاتصال بالأرواح (الشامانية). وقد كان المعتقد فيما مضى أن الشامانية تقتصر على شمال آسيا، حيث إنه قد عثر على شواهد لذلك عند القبائل السيبيرية بصفة خاصة. ولكن الشامانية تنتشر حقًا في مجال أوسع من ذلك بكثير، فهي تمارس في الأمريكتين جميعًا وعند الإسكيمو في جرينلاند وفي آلاسكا، كما أنها تمارس في شمال أوروبا، بل كذلك في وسط آسيا وفي جنوب شرقها وفي الجزر الهندية وجزر المحيط الهادي ونحن نمتلك شواهد على ممارسة العقيدة الشامانية عند الهندو جرمانيين أنفسهم، ولدى الإغريق والهنود الحمر والكلت والجرمانيين ولدى الإيرانيين بصفة خاصة. (في تناولنا للعقيدة الشامانية نعتمد بصفة خاصة على ذلك المؤلف الضخم الذي ألفته «مرسيا إلياد»، حيث يجد الإنسان مادة وافرة واسعة).

لقد كانت تقوم مرة في عصر قديم بالغ في القدم، صلة واضحة بين السماء والأرض وقد شاء الناس أن يصلوا عبر هذا الطريق من الأرض إلى السماء. ولهذا التصور مغزى محدد في كثير من الأديان. ثم حدث أن ضاعت هذه الصلة، ولكن ظل في إمكان الشاماني أن يسير في هذا الطريق، فالصلة بين السماء والأرض تتمثل بطريقة رمزية. غالبًا ما تكون في صورة شجرة أو جبل كذلك أو هرم. فالشجرة ذات الجذور السبعة أو التسعة رمز لشجرة العالم أو للعالم نفسه. وفي طقوس العقيدة الشامانية يصعد الشاماني هذه الشجرة، وهو بهذه الطريقة يمارس الصعود إلى السماء. وعند قبول شخص، أي عند تدريب الشاماني، تحتم التعاليم كما هو الحال في كثير من

الطقوس المشابهة – قتل الإنسان الهرم وقيام شخص جديد مكانه ويحدث هذا بطريقة رمزية. فجسد المنتمي يقطع ويطرق وتفصل عظامه عن لحمه ومن هذه العظام يتكون الإنسان الجديد. كل هذا يعيشه الشاماني الجديد في حالة غيبوبة. ونحن نذكر على سبيل المثال موضوعات التقطيع في الحكايات الهندية وكذلك في حكاية «الأخ المرح» عن الأخوين جرم، ففيها كذلك طرق جسد ابنة الملك ثم وضعت العظام البيضاء بجانب بعضها البعض بالطريقة الصحيحة، وبذلك استردت الابنة الحياة مرة أخرى. وربما ترجع حكاية «الشاب المتوهج» في أصلها إلى ذلك: فقد طرق بترس شحاذًا كهلًا ضامرًا في كور حداد فجعل منه شابًا. ويتفق هذا تمامًا مع تدريبات العقيدة الشامانية التي يطرق فيها المجرب في نار حداد فيصير شابًا، ثم يبرد جسمه بعد ذلك في وعاء به ماء.

وأوضح من هذا كله مهمة الشاماني بوصفه محررًا للأرواح. فروح المريض يسكن العالم السفلي، وفي وسع الشاماني أن يشفي هذا المريض عن طريق تحرير روحه. وهو يحرر أرواح الموتى في العالم السفلي ولكنه يستطيع كذلك أن يعيدها. ويذكرنا هذا «بارفيوس»[1] وهو في الحقيقة ذو ملامح شامانية كثيرة. ففي رواية

(1) مغنٍ مشهور في الأسطورة الإغريقية وهو ابن «كاليبو» و«أبولو» وقد كان أرفيوس يمارس السحر، وكان في وسعه أن يسحر الحيوان المتوحش والأحجار والأشجار. كما أنه استطاع أن يخلص زوجته من العالم السفلي وقد قدر له أن يفقد زوجته مرة أخرى حينما تعدى المحظور بأن نظر إلى زوجته قبل أن يستقبل الضوء. وبذلك عادت زوجته إلى العالم السفلي. (المترجمة).

من روايات حكايته، نجح أرفيوس كذلك في تخليص زوجته «أوريدك» Eurydike من العالم السفلي. وقد كان ارفيوس عالمًا بوسائل العلاج، كما أن حبه للموسيقى وللحيوان وأدوات سحره ومقدرته على التنبؤ، كل هذا يعد من خصائص الشاماني الكبير.

ونقدم الآن من أمثلة الإلياذة هذا المثال: فيحكي لدى التتار أن «كوبايكو» وهي فتاة تتسم بالشجاعة، هبطت إلى العالم السفلي لكي تسترجع رأس أخيها الذي كان قد قطعه حيوان مهول. وبعد أن مرت الفتاة بمغامرات كثيرة، وشاهدت ما يلاقيه مختلف المذنبين من عذاب، وفدت على (إيرلي خان) نفسه ملك العالم السفلي، فسمح لها أن تسترد رأس أخيها إذا ما اجتازت امتحانًا بعينه بنجاح. فقد تحتم عليها أن تجتذب شاة من باطن الأرض كانت قد دفنت في أعماقها بشرط أن يرى الإنسان على أقل تقدير قرنيها ونجحت «كوبايكو» في هذا العمل البطولي، ورجعت إلى الأرض مرة أخرى برأس أخيها وبالماء السحري الذي قدمه الإله لها عندما استيقظ.

وقد قدمت بحق شجرة الكون التي تتفرع في جهات كثيرة، والتي يتسلقها الشاماني، نموذجًا للحكاية الخرافية التي تحكي عن الكون متمثلًا في شكل شجرة. فهناك حكاية خرافية تحكي كيف أن شابًا ظل فترة طويلة يتسلق شجرة ضخمة حتى وصل إلى قرية، بلغ بعدها حصنًا كانت تسكنه أميرة سحرها ساحر يتخذ شكل غراب (والساحر الذي يتخذ شكل غراب معروف تمامًا في العقيدة الشامانية) وبعد صعوبات كثيرة نجح الشاب بمساعدة حصان

سحري ذي ثلاثة أرجل أن يخلص الأميرة. والحصان ذي الأرجل الثلاثة غالبًا ما يظهر في الطقوس الشامانية وكذلك في غيرها من الطقوس بوصفه حصانًا روحيًا.

وكثيرًا ما يرد موضوع عبور الجسر في رحلات العالم السفلي الذي سبق ذكره ضمن موضوعات الأحلام، كثيرًا ما يرد في الحكايات الشامانية. ونحن نعرف هذا الموضوع لدى الإيرانيين قبل غيرهم، فأشكال الديانات الإيرانية بصفة خاصة تشير إلى بعض وجوه القرابة بينها وبين الرياضات الشامانية. ثم إن استعمال الحشيش ثابت ثبوتًا قاطعًا في إيران. وقد صارت الكلمة الإيرانية للحشيش فيما بعد في كثير من اللغات الآسيوية إشارة إلى النبات المخدر الذي يتعاطاه محضر الأرواح.

على أن رمز التحليق وموضوع الطيران السحري نفسه هما في الحقيقة أقدم بحق في العقيدة الشامانية.

وتقع الأسفار إلى العالم السفلي في نطاق إمكانيات الإنسان، وقد صور كثير من الأدباء هذه الأسفار بطرق مثيرة للغاية. وقد سبق لملحمة جلجامش أن حكت عن سفر من مثل أسفار العالم السفلي هذه، كما تحكي عنها الأوديسا بل الروايات المسيحية كذلك. فيروى أن المسيح صعد إلى جهنم وطرق بوابة الظلام وخلص أهل العدالة من الشيطان. وكذلك يحكى أن الإسكندر الذي ما يزال حتى اليوم في بعض البلدان بطلًا خرافيًا، قد توغل حتى وصل إلى السماء. كما أن دانتي قد صور في ملحمته العظيمة أحد هذه الأسفار

إلى العالم الآخر. وفي أساطير بلاد الشمال كان «تور» يصل في بعض الأحيان إلى العالم الآخر، فالرواية تذكر عن «تور» أسطورة ذات طابع شاماني صرف، حيث ذبح «تور» تيسين كانا له وطبخهما وأكلهما مع رفاقه، ثم جمع عظامهما مرة أخرى. على أن أحد رفقائه هشم عظمة من العظام وامتص نخاعها. وفي اليوم التالي أعاد «تور» الحياة إلى التيسين مرة أخرى، ولكن أحدهما أصيب بعرج في قدمه الخلفية. وقد سبق أن أشرنا إلى الأصل الشاماني لهذا الموضوع.

على أنه من الصعوبة بمكان أن نفرق بين المادة البالغة في القدم في هذه الأساطير والحكايات الخرافية، والأعمال السحرية المنتشرة بصفة عامة، أو الأعمال التي تشكلت خلال الطقوس الشامانية الخاصة، وبين ما تسرب إلى الحكاية الخرافية من عناصر جديدة. على أن الشيء الذي يبدو لنا مهمًّا هو أن حكاياتنا لا تتضمن بقايا الأساطير المروية فحسب، وإنما تتضمن كذلك بقايا موضوع ديني، وأن هذه البقايا تربط بين العقيدة والحياة بطريقة خاصة.

ويتحتم علينا أن نضيف إلى ذلك أن مرضى العقول والمصابين بالصرع ينظر إليهم كذلك في بعض الأحيان بوصفهم أناسًا يرون أمورًا خارقة، أو بوصفهم أناسًا يخشى أمرهم. على أننا نعتقد أنه نادرًا ما تسرب إلى الحكاية الخرافية موضوعات مستقلة نشأت عن هذه التصورات المرضية. وحيثما ظهر شيء من هذا القبيل في الحكايات الخرافية، فإن صور الأحلام التي تنشأ عن هذه التصورات لا تتميز عن تلك التي تنشأ عن أحوال النشوة أو المخدرات تميزًا جوهريًّا.

ومرة أخرى تتصل بأعراض هذه الأمراض حالة انتشرت انتشارًا واسعًا، وثبت وجودها عند شعوب الحضارات القديمة في الشرق والغرب، فنحن نعرف أمثلة لها في ألمانيا وفرنسا وروسيا واسكندنافيا استمرت حتى القرنين السابع عشر والثامن عشر. ونعني بذلك مرض الاستذئاب[1]. وهو المرض الذي يصيب الناس فجأة من خلال التصور الذي يهيئ لهم أنهم ذئاب أو دببة أو نمور أو كلاب، وأنهم من ثَمَّ يسلكون مسلك هذا الحيوان في حالة جنونه المفزع، فيجوبون الليل وهم ينبحون نباحًا مروعًا ويهاجمون المارة. وقد يصيب هذا المرض في بعض الأحيان منطقة بأكملها ويؤدي إلى الاعتقاد بأن المصابين به يمسخون بين الحين والآخر في شكل حيوان. ومن ثم يتضح لنا من هذه الناحية كذلك موضوع المسخ في الحكايات الخرافية والشعبية.

ونحن نرى أن هناك حكايتين خرافيتين مشهورتين ترجعان في أصلهما إلى عقيدة الاستذئاب هذه، وهما حكاية «صاحبة الآلام المتعددة» والحكاية التي تقابلها عن الرجال الممسوخين وهي حكاية صائغ الذهب (أو حكاية «الرأس المصاب بجرب» أو «إيزنهانز») التي تحكي عن ابن الملك الذي حكم عليه بالنفي، والذي عاش حيًّا بوصفه صبي بستاني، وانتصر على الخطاب الآخرين عن طريق قوته غير العادية وظفر بيد ابنة الملك.

---

(1) مرض عقلي يرجع إلى المعتقدات الشعبية عند الكلت والجرمانيين والرومان، ومؤداه أن الإنسان يخيل إليه فى بعض الأحيان أنه يتقمص جسد ذئب، فيشعر حينئذٍ أنه يرغب في نبش القبور لاستخراج الجثث أو يشعر أنه متعطش للدماء، فيقتل الحيوان والإنسان. (المترجمة).

وفي بعض روايات حكاية «صائغ الذهب» يحكى أن الشاب كان في الحقيقة حيوانًا، أو أنه كان يكتسي جلد الحيوان وأنه كثيرًا ما كان يقول بعد ذلك أنه لا يحب أن يخلع عنه قبعته لأنه مصاب بجرب خطير في رأسه. ويحق لنا أن نذكر بهذه المناسبة أنه من بين العلامات التي تظهر في بداية مرض الاستذئاب أن الشخص الذي يصاب بهذا المرض يشعر بحكة شديدة في رأسه، ويعاني من تصور قبيح هو أن رأسه مغطى بطبقة كثيفة من الجرب. ويظهر موضوع الجرب في معظم روايات هذه الحكاية الخرافية، أي أنه ينتمي بحق إلى أقدم الأصول. وفي النصوص القديمة نسبيًا لهذه الحكايات الخرافية يبدو البطل مصابًا بالجنون، كما يبدو كذلك أنه استولت عليه قوة وحشية عاتية وغضب شيطاني، قبل أن يقوم بأعماله البطولية وفي أثناء القيام بها كذلك. ومثال ذلك أيضًا حكاية روبرت الشيطان التي تنتمي إلى موضوعنا، والأسطورة الشمالية القديمة «أورفارأود» أما في روايات حكاية «صائغ الذهب» التي لا يصاب فيها البطل نفسه بهذه الوحشية، فإنه يبدو كما لو أن روحًا حاميًا ومساعدًا يقف بجانبه بوصفه منقذًا له من كل المخاطر. وهو رجل متوحش يفزع كل مَن يراه بمظهره، وهو يسكن الغابة بوصفه ساحرًا، وكثيرًا ما يبدو كأنه ممسوخ. ويبدو لنا أن هذه الملامح كلها تشير إلى أن حكاية «صائغ الذهب» نشأت من حكاية المسخ والاستذئاب، أي أنها نشأت عن حكاية خرافية تحكي عن بطل شجاع مسخ في شكل حيوان وحشي، ولكنه عن طريق أعمال بطولية خاصة أو عن طريق حبه المتفاني لامرأة، يتخلص من هذا

المسخ. وكثير من أمراء الحكاية الخرافية يتحتم عليهم أن يتجولوا في الحياة بوصفهم ذئابًا أو دببة أو ثعالب حتى يستردوا آخر الأمر أشكالهم الحقيقية عن طريق القيام بأعمال طيبة أو أعمال أخرى تخلصهم من هذا المسخ.

وقد أظهر «البرسركيون»، وهم أبطال الإله أودين في حكايات بلاد الشمال، قوة خارقة وهم متقمصون أجساد دببة، وكذلك عاش والد «سيجورد» - بطل بلاد الشمال - وكذلك أخو زوجته حياة وحشية، متقمصين جسد ذئب. على أن حكاية الصائغ نفسها ابتعدت عن أصلها وصارت معالمها تبدو كأنها إضافات غريبة مصنوعة. وقد كانت هذه الحكاية أكثر غنى وأكثر تنوعًا في رواياتها عما هي عليه الآن، فالشعوب الرومانية والجرمانية كانت تستمتع بها، وقد تحولت لديهم إلى حكاية خرافية عن الفروسية. ففيها يصعد البطل دائمًا في أبهى سلاحه «جبل الزجاج»، ثم يغنم حب الأميرة بوصفه صبيًّا حقيرًا ثم يخلص الملك فيما بعد من أعدائه.

أما صاحبة الآلام المتعددة «فتحمل معطفًا من جلد الحيوان الخالص، ومعنى هذا أن قوى كل أنواع الحيوان - بهذه الطريقة - تنتقل إليها. وقد لبس أنجيدو - في ملحمة جلجامش - جلد حيوان من أجل هذا الغرض. ويلف السحرة والشامانيون أنفسهم بثوب من الريش عندما يودون أن يقوموا بجولة سحرية. وقد كانت «صاحبة الآلام المتعددة» تمتلك قوة سحرية. ففي رواية إيطالية قديمة يحكى أنها استطاعت أن تحول نفسها إلى دب. وفي

رواية أخرى نجدها في الغابة ويخالها الإنسان حيوانًا متوحشًا. وهي تكتسب في الغابة المعرفة بالأعشاب السحرية فتصنع منها حساء سحريًا. وحينما ارتدت ثيابها الفاخرة، كانت تتخلص دائمًا من كل من يقتفي أثرها، مثلها مثل «وعاء الرماد» و«صائغ الذهب»، حتى انتهى الأمر بالقبض عليها. وقد عملت مثل «صائغ الذهب» في مطبخ بوصفها شخصًا حقيرًا، ثم حولت نفسها بعد ذلك إلى امرأة مشرقة الجمال: ويحق للإنسان أن يتساءل عما إذا كانت هذه الحكايات التي تحكي عن التحولات وعن هروب الشخص من المقتفين لأثره شبيهة بتلك الحكايات الخرافية التي تحكي عن الهروب السحري، والتي يحاول فيها الساحر أن يهرب من المقتفين لأثره عن طريق التحول الدائم. إن بداية حكاية «صاحبة الآلام المتعددة» يمكن أن تشير إلى اللعنة السحرية التي حلت بالفتاة، فقد هربت الفتاة لأن أباها نفسه أراد أن يتخذ منها زوجًا له. ولم يخلصها من هذه اللعنة سوى معاناتها النفسية.

وقد فسر «أوتوهوفلر» حكاية «صائغ الذهب» بطريقة أخرى. فالتجارب الغريبة التي عاشها الصبي الذي كان يرتدي جلد حيوان ويقوم بأعمال الخدم ويتعلق برجل مسن تعلقًا غريبًا، هذا الصبي الذي كان يحمل ملامح نصف حيوانية، والذي أقام زمنًا في الغابة، وتلك التجارب المختلفة التي تحتم على الصبي أن يخوضها حتى أصبح بطلًا حرًا، وأخيرًا تحول في المواقف الأخيرة إلى حصان ذي ثلاثة أرجل – كل هذا تركيبه للموضوع لا يمكن بحال من الأحوال الفصل بين عناصرها. وكل هذا ظواهر نموذجية تقابل

العملية الأولى لانتماء الشاب إلى عصابة فدائية فلا بد للمريد أن يفضي زمنًا مرتديًا جلد حيوان، ثم يفقد اسمه، (وفي هذا إشارة إلى أنه يغير شخصه). كما أنه يقف في حماية شخص مسن له دور مهم بوصفه مساعدًا في أطوار التدريب. وفي بعض الأحيان يكون هذا الرجل المسن هو أودين نفسه. وربما يعني الشعر الذهبي ابيضاض الشعر وفقًا للطقوس في أثناء التدريب. أما الحصان ذو الأرجل الثلاثة فهو حصان سحري ينتمي إلى جيش الأموات. وهذا النوع من الرياضات له أمثلة عديدة. ويلائمها كذلك تفكير على نحو رمزي له طابع مميز كل التمييز. وبناء على هذا فإن الحكاية يمكن أن تفسر من خلال عقيدة عصابة من الناس، أي من خلال تقاليدها. فتقاليد مثل هذه العصابات كما ظهر ذلك فيما بعد بين مجموعات الفرسان وروابط العمال، كانت لها في الحقيقة أشكال مميزة، كما كانت في بعض الأحيان تحمل ملامح قديمة للغاية، وكل هذا يرتبط في الغالب بالتصورات الأسطورية.

أما أن أغنية «جريمز» في كتاب «الادا» تنتمي إلى هذا النمط من الحكايات الخرافية، فهذا ما لا نستطيع أن نجزم به. ففي هذه الحكاية وفد أودين إلى الملك «جايرود» دون أن يعرفه أحد. وكان عليه أن يجلس ثمانية أيام بلياليها بين نارين. ولم يحضر له الطعام سوى ابن الملك الذي تولى الملك بعد أن قتل والده بسيفه الخاص.

وكثيرًا ما كان يعتقد الإنسان أن الأمراض أرواح شريرة سكنت جسم الإنسان. وكما كان الساحر سيد الأرواح، كان كذلك سيد الأمراض. فهو يقسم على الأرواح ويصرفها أو يطردها. وهذه

العقيدة استخدمتها حكاية خرافية هندية بطريقة تثير الضحك. ففيها يحكى أن رجلًا لم يستطع أن يحتمل زوجته، ووافقه على هذا روح كان يقيم بجوار منزله. عند ذلك وعد الروح الرجل التعس أن يخلصه من متاعبه، كما وعده بأن يسافر إلى أميرة فيصيبها بمرض، ويكون على الرجل بعد ذلك أن يذهب إليها ويشفيها عن طريق طرده لهذا الروح ثم يتزوج منها. على أنه لم يسمح له أن يفعل هذا سوى مرة واحدة. ولكن الرجل فشل في هذه المحاولة. ثم حدث أن انتقل الروح إلى أميرة ثانية. وهنا ظهر الرجل مرة أخرى لكي يطرد الروح. حينئذ ذكره الروح بوعده. فأجاب الرجل بأن زوجته تعرف مكانه وهي تسعى في مطاردته. وحينئذٍ صاح الروح: «افعل ما بدا لك، لا شأن لي بك». ثم ترك الروح هذه الأميرة كذلك. وفي الحكايات الخرافية الغربية غالبًا يحل الموت محل شيطان المرض. على أن الرجل المبارك يستطيع كذلك أن يطرد هذا الموت. وعن مثل هذا الشفاء السحري نشأ بحق موضوع الشخص الذي يستطيع أن يشفي الأميرة التي أصيبت بداء عضال، بأن يسلك معها مسلكًا غراميًّا. وفي الغالب شهوانيًّا، وأن يضحكها عن طريق توسلات تثير الضحك أو عن طريق القيام بحركات غريبة.

ولقد عرفنا حتى الآن الحقائق العقيدية القديمة والأعمال السحرية والأحلام، والرياضات الروحية والأمراض بوصفها جميعًا أصولًا لموضوعات الحكاية الخرافية. على أننا بذلك لم نستنفذ بعد كل الإمكانيات. فقد تركت العادات في الحضارات وفي كل الأزمنة آثارها في الحكاية الخرافية. وقد سبق لنا أن ناقشنا بعضها،

وما زال بعضها الآخر يحتاج إلى دراسة. ولا ينبغي أن يعني التمييز بين الموضوعات الدينية والموضوعات التي تنشأ عن العادات، بحال من الأحوال، إن العادات لا تحتوي على أي أصل ديني. على أن العادة غالبًا ما تعيش باهتة في مغزاها الديني زمنًا طويلًا، في حين أنها تظل تعيش في شكلها الخارجي، وبعد ذلك يستحب استخدامها في الحكاية الخرافية بطريقة مازحة.

ويحكى في حكاية الحب الفرنسية القديمة الرائعة «أوكساسا ونيكوليت» التي ترجع إلى حوالي 1200 ق.م، أن «أوكساسا» وصل إلى الملك «تورلور». وقد كانت هناك آنذاك معركة يوزع فيها تفاح مشوي وبيض وجبن طازج. ولم يكن من المألوف أن تدور رحى المعركة، وأن يبقى الملك بجانب سرير طفله، في حين أن زوجته – التي ولدت له الطفل – تنزح إلى القتال شأنها شأن الناس جميعًا. ونحن نفهم بالتالي أن بقاء الرجال إلى جانب سرير المولود وكذلك معارك أرض الأطفال في هذه الحكاية الخرافية، على أنها دعابة مصدرها الحياة التي لا تأخذ فيها الأمور مجراها الطبيعي، وأنها تؤيد موقف أوكساسا الذي كثيرًا ما ألح على الملك حتى وعده بأن يحرم على كل رجل في بلاده أن يرقد إلى جانب سرير طفله. على أن عادة رقود الرجال إلى جانب المولود بدلًا من الأم Couvade[1]، هي في الحقيقة عادة تنتشر انتشارًا هائلاً ويتمسك بها الناس تمسكًا شديدًا وما تزال تمارس حتى اليوم عند بعض الشعوب الفطرية. وهكذا نجد أن الحكاية الخرافية قد حورت الحقيقة في العصور القديمة إلى دعابة ذات طابع هستيري.

(1) اللفظ الفرنسي لهذه العادة. (المترجمة).

وكثيرًا ما تحكي الحكاية الخرافية عن أطفال دفع بهم إلى غابة أو أسلموا للموت بطرق أخرى. ثم يأخذ أحد الخدم على عاتقه أن ينتزع قلوب الأطفال عن أجسادها، وأن يحضر معه الألسنة شاهدة على فعل القتل. أو أن يوضعوا في صندوق يلقى به في الماء، لكي يحملهم التيار معه. وهذا النوع من التخلص من الأطفال كثيرًا ما كان يحدث في الواقع كذلك وله سببه. فيحكى في نبوأة على سبيل المثال أن خطرًا كبيرًا يهدد الملك ومملكته بولادة الطفل الجديد. ومثل هذه النبوءات التي تختص بالملوك يهتم بها الناس اهتمامًا بالغًا، إذ إن رخاء الشعب كله يعتمد على الملك. على أن هذا التخلص من الأطفال لا نصادفه في الأسر الملكية فحسب، فقد سبق أن ذكرنا أنه في أيسلندا ولدى جميع الشعوب الجرمانية بحق، يحق، للأب أن يتخلص من الطفل الرضيع إذا كان يبدو على سبيل المثال هزيلًا، ولكنه لا يصنع هذا قبل أن يكون طفلًا قد عمد أو قبل أن يمنح اسمًا في سلسلة أنساب الأسرة.. ولا يعد هذا التخلص عملًا يستوجب العقاب على الإطلاق، أو عملًا مخزيًا.

وتجلب الفتيات في سن البلوغ – وفقًا لتصور البدائيين – النجاسة لكل ما تمسه أيديهن. أما الدم الذي يندفع فجأة من أجسامهن فغير نقي ولذلك فإن الفتيات في هذه السنوات يحجزن أو يسقن إلى حجرة تحت الأرض، لا يتسرب إليهن أي شعاع للشمس، ولا يسمح إلا لامرأة عجوز أن تتجول معهن. وتنصح الحكاية الخرافية الأبوين بضرورة حجز ابنتهما إثر ولادتها داخل قلعة حتى لا يراها أي إنسان ولا يصل إليها شعاع شمس. وهناك

ينبغي على الفتاة أن تظل بداخل هذه القلعة إلى أن تتزوج. ونحن نصادف أقدم مثال لموضوع الحجز في حكاية خرافية مصرية. على أن الحكاية الإغريقية «برسيوس وداناي»[1] وحكاية الوردة الشائكة، وعلى نحو مماثل لهما حكاية «رابونسيل» تنتمي جميعًا إلى هذا الموضوع، هذا إلى جانب عدد هائل من الحكايات المماثلة لدى الشعوب البدائية.

ويبدو أن هذا الموضوع قد اختلط بغيره في حكاية الفتاة العذراء «مالين». وتقتصر هذه الحكاية التي تحكي عن الفتاة العذراء التي عاشت في سرداب، على المنطقة الاسكندنافية ومنطقة شمال ألمانيا. وقد كانت هذه السراديب في بلاد الشمال مناطق هروب للأفراد في بعض الأحيان.

وفي الحكاية الخرافية تلتهم المردة – الذكور منهم والإناث – لحم الإنسان في نهم وبخاصة لحم الأطفال. ويعرف الذين يؤمنون بالساحرات العجائز شيئًا يشبه هذا كل الشبه. فالساحرات في تصورهم يطلبن كذلك لحم الأطفال. لأن الأطفال ما زال أمامهم طويل من العمر. وتريد الساحرات أن يستأثرن لأنفسهن بقوة الحياة هذه. ويرجع إقبال الشعوب المتوحشة على أكل اللحوم البشرية إلى هذا الأساس، فالإنسان يريد أن يستأثر لنفسه عن طريق أكل اللحوم البشرية بما لدى غيره من القدرة السحرية و«القوة» و«الخير».

---

(1) برسيوس هو ابن زيوس وداناي في الأسطورة الإغريقية. (المترجمة).

وكثيرًا ما يختطف أبطال الحكاية الشعبية والخرافية الفتيات اللاتي يتزوجون منهن، ويقودونهن بعيدًا عن أسراتهن. ولهذا يخفي الآباء بناتهم أو يكلفون خطابهن الذين يرغبون في الزواج منهن بواجبات تبدو غير ممكنة التحقيق. وليس هذا مجرد خيال، فعادة اختطاف العروس ترجع في الحقيقة إلى عصر مبكر، وإن يكن كثير من تقاليد العرس في الوقت الحاضر يحتفظ بشيء من هذه العادة. وإلى جانب عادة اختطاف العروس هناك عادة شرائها، تلك العادة المنتشرة التي ما تزال تنعكس بحق في الواجبات الشاقة أو التي يصعب تحقيقها، فالبطل يتحتم عليه أن يجتث غابة له أو لوالدي العروس، أو يتحتم عليه أن يهيئ أرضًا خصبة للزراعة.

ومما يزعجنا في الحكاية الخرافية تلك العقوبات القاسية، ففاعل الشر تربط يداه وساقاه في أربعة من الأحصنة، ثم يساق كل حصان في اتجاه أو هو يحبس في برميل أحكم إغلاقه بالمسامير ثم يتدحرج البرميل إلى أسفل الجبل، أو هو يسلق ويشوي ويحرق. وكل هذه العقوبات ليست عقوبات من صنع الحكاية الخرافية، وإنما هي مأخوذة عن قانون العقوبات الحقيقي.

وينتمي الحب المتبادل بين الأم وأطفالها الذي يشتعل طويلًا بعد موت أحد الطرفين إلى أكثر الملامح تأثيرًا في الحكاية الخرافية وليس هذا كذلك مجرد ملمح عاطفي مخترع، وإنما هو في الحقيقة من بقايا العصور التي كانت فيها عقيدة الأسرة والأجداد تكون جزءًا أساسيًا من الدين، أو على الأحرى أهم شكل من أشكاله. ونحن

نذكر كذلك أن الأخت في الحكايات الخرافية تظل ممتنعة عن الكلام وقتًا طويلاً، وهي تقاسيَ وتجاهد لكي تخلص أخاها من صورة الحيوان التي مسخ فيها، ويرتبط مصير الأخوين التوأمين أحدهما بالآخر ارتباطًا وثيقًا إلى درجة أنه يتحتم على أحدهما أن ينقذ الآخر إذا ما تهدده خطر، كما يتحتم عليه الثأر له إذا ما قتل. ويتحد الأطفال الأشقاء بطريقة خاصة، وهم غالبًا ما يمثلون شخصًا واحدًا ويعرف علم الشعوب قبائل ينظر فيها الأخ إلى زوجة أخيه بوصفها زوجته الخاصة كذلك. وقد تصل تقاليد الدم خلال التضحية إلى حد تحدي الطبيعة.

ومن المحتمل أن تكون الأفكار التي تختص بصلة الدم هذه قد سادت بوجه خاص عند الشعوب الجرمانية.

على أن هذه القوة بعينها التي تلازم الإخوة الأشقاء هي التي تثير الحسد في نفوس إخوتهم غير الأشقاء، وتدفعهم إلى تعقبهم. ولذلك فإن الإخوة والأخوات الذين تصورهم الحكاية الخرافية ممتلئين حسدًا وغيظًا وضغينة يبحثون عن الأخ أو الأخت الأخرى لكي يدفعوا بها أو به إلى الهلاك. ثم ظهرت بعد ذلك زوجة الأب التي تشارك هؤلاء الإخوة غيظهم. وتمثل حكايات زوجة الأب هذه نوعًا خاصًا من الحكايات الأيسلندية، وإن ظهر إلى جانبها حكايات أخرى عن زوجة الأب الطيبة. وبما يرجع هذا إلى أن الفلاح في أيسلندا كثيرًا ما كان يسلم أولاده إلى مَن يرعاهم، وفي الغالب يكون هذا مقابل أجر. وقد كان المزارعون الذين يقومون

بالرعاية يعدون هذا تمييزًا لهم عن غيرهم. وقد كثر في القرون الأخيرة – فيما يبدو لنا – موضوع كره زوجة الأب في حكاياتنا الخرافية، فربما نقل الشعب خوفه من الساحرات العجائز إلى زوجة الأب. على أنه من النادر أن تسيء زوجة الأب وحدها معاملة الطفل الوديع من الأم الأولى، وإنما يشاركها في ذلك الإخوة غير الأشقاء.

وإنه ليمتعنا جميعًا أن نتخيل كيف أن الجدة والأميرات في الحكاية الخرافية لسن وحدهن هن اللاتي يبحثن عن القمل في رأس الشيطان، بل إن الأميرات والعفريت كذلك يبحثون عنه في رأس الفارس. فقد كانت عادة البحث عن القمل ضرورية حقًّا ومستحبة، ولم تكن بأي حال من الأحوال عادة كريهة. وما تزال هذه العادة تعيش لدى بعض الشعوب الشرقية. ونحن نرجح أن هذا يؤكد ما يعتقده سكان جزر بحر الجنوب من أن القمل طعام حلو الطعم للغاية، فليس في وسع الإنسان إلا أن يسلم بهذا. ويحكى أن الحلاقين كانوا يضعون القمل في أيدي زبائنهم الذين كانوا يأكلونه بدورهم.

إن جميع الشعوب وكذلك الشعوب الجرمانية كانت ذات يوم تقدم الناس ضحية للآلهة، لكي تسالمها وتنشد مساعدتها. وليس من السهل اليوم أن نفهم مغزى هذه التضحية وما وراءها من أسباب، فكثيرًا ما كان الملك ذاته يقدم نفسه ضحية. وقد احتفظت كثير من الحكايات الخرافية بآثار هذه التضحية بالإنسان، فيحكى

على سبيل المثال أنه كان يتحتم في كل عام تقديم إنسان ضحية لكائن مهول، وأن الاختيار وقع في النهاية على ابنة الملك كذلك. ونحن نعرف التضحية التي تتكرر في كل عام كذلك لدى البلدان المختلفة. وفي الحقيقة كان التنين أو الكائن المهول في الأصل إله النهر الذي كان الإنسان يود استرضاءه لكيلا يخرج إلى الشاطئ ويفسد البراري والحقول.

ولقد لاحظ «يعقوب بوركهارد» ذات مرة أن انتقال نظام حياة الرعاة والصيادين البدوية الجبلية إلى نظام حياة المدن الحضري المستقر، نادرًا ما كان يحدث في هدوء. لقد كان هذا الانتقال يبدو للإنسان البدائي معارضًا لنظم الطبيعة، وقد سفكت من أجله في الحقيقة بعض الدماء وارتكبت بعض الجرائم. وقد احتفظت الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية بشيء من هذا، بل إننا نحن كذلك قد سمعنا عن شيء من هذا القبيل، فقد كانت الأبنية الضخمة تعد عملاً شريرًا كما هو الحال في برج بابل وفقًا للرواية اليهودية. وليس في وسع أحد أن يشيد هذه الأبنية سوى الأشباح الشيطانية، هؤلاء الذين كانت صفات الظلم والخيانة والخديعة تلازمهم. وقد حدث هذا عند بناء «طروادة» وفقًا للأسطورة الإغريقية «لاوميدون» Laomedon، وكذلك في رواية من روايات كتاب «الادا» في حكاية «رئيس البنائين». وقد كان كل بناء يتطلب التضحية بإنسان، ويهدد السكان بالفزع وسوء المصير إذا لم تقدم له الضحية المطلوبة. وكذلك كل الأرواح التي كانت تسكن ذات يوم الحصون والقلاع وتقاسي فيها، والتي كانت تأتي الشرور أو تزاولها،

هذه الأرواح تستمر في سكناها الحصون والقلاع مسببة الرعب، كما تظهر شاكية أو محذرة من شر، وتخيف أو تقبض على كل مَن يحاول أن يخطو إلى مسكنها دون استدعاء، وتجعل من إقامته هناك إقامة مفزعة. وهي تشتاق وتتلهف إلى الخلاص الذي يمنحها إياه في النهاية الشخص الجريء. ولما كانت الأشباح في مثل هذه الأبنية تسلط طبيعتها الشيطانية على الذين قضى عليهم بذلك وعلى الملعونين، ولما كان ما يثيرونه من فزع شبيه بفزع الجحيم، فقد استطاعت هذه الحكايات الخرافية عن طريق الحصون والبيوت التي حلت بها اللعنة، أن تتلاقى مع حكايات عالم ما تحت الأرض.

ولا تبتعد أرواح الموتى راضية عن المناطق التي كانت تسكنها. وهي تقدم العون لأطفال الموتى وترعاهم في عطف، وذلك إذا لم يخب حب الأطفال لموتاهم وإذا نزحوا لزيارة قبور والديهم، وسهروا على قبر الوالد لكي يطردوا عنه الأرواح التي تهدده. وتظهر الأم المتوفاة لأطفالها في الحلم، فتقدم إليهم النصيحة الطيبة، وتذهب عن نفوسهم الحزن وتعلمهم كيف يجتازون التجارب بنجاح، وتقودهم إلى الشهرة والمصير الطيب. وتنمو عند قبر الأم شجرة تحمل ثمارًا ذهبية أو فضية تدنو من الأبنة المخلصة، وتتمنع على الابنة غير المخلصة، وقد تسلمت «وعاء الرماد» ثيابها الرائعة من شجرة مثل هذه نبتت عند قبر أمها. ويحاول الإنسان أن يحول دون عودة الأشرار والسحرة؛ ولذلك فإن الميت لا يحمل خارج بيته، وإنما تحفر له حفرة تحت عتبة الباب يدفن فيها حتى لا تتاح له فرصة العودة.

وقد ذاعت في الحكاية الخرافية شهرة القضاة الذين أصدروا أحكامًا تتسم بالذكاء والعدل، والذين كثيرًا ما حكى الإنسان عن ذكائهم وفطنتهم. وأول هؤلاء القضاة بحق هو سليمان. وفي كثير من الحكايات الخرافية المتأخرة كان القضاة يستلهمونه عند إصدار بعض الأحكام الخاصة. وكذلك انتشر في الحكاية الخرافية الهندية غير ذلك من الأحكام القضائية التي هي قمة في الدقة والذكاء.

وقد احتفظت الرواية المتناقلة والأدب بغرائب الحياة اليومية، وغرائب الإنسان العادي. وما يزال بعض هذا يعيش في الحكاية الخرافية حتى اليوم. فإذا ما تميز شخص بذكاء نادر وحس دقيق وملاحظة صائبة، أو إذا ما اشتهر بغباء غير عادي، وإذا ما أصابته بلية غريبة نادرة، فإن الحكاية في العصور المتأخرة كثيرًا ما تتوسع في هذا كله وتنميه، وقد رويت عن مثل هؤلاء الأشخاص حكايات عدة. سواء أكانت تنسب إليهم أصلًا أم لا. فيحكى عن فريدريك الأكبر[1] مثلًا الكثير من الحكايات والنكات التي غالبًا ما ترجع في قدمها إلى مئات السنين. أما الحكاية الخرافية التي تحكي عن نماذج من دقة الفهم يستحب الاستماع إليها، فترجع في أصلها إلى موهبة

(1) فردريك الثاني الأكبر حكم من 1740 إلى 1786م. ولد في برلين 1712 وتوفي في قصر «سان سوسي» واشتهر بأعماله المدنية والحربية كما كانت له آراء في العقيدة والسياسة. ولما استقر في آخر أيامه في «رايزنبورج» جمع حوله الفلاسفة والمشهورين من العلماء الفرنسيين وكتابهم ومن بينهم «فولتير» وقد كان يميل إلى الموسيقى، وألف فيها بعض المقطوعات. (المترجمة).

لدى الشعوب الفطرية، كما يرجع إلى هذه الشعوب الكشف عن أدنى أثر لأقدام الإنسان والحيوان، يمكن أن يهتدي به إلى الطريق الذي سارت فيه هذه الكائنات والزمن الذي عاشته وهكذا. ومن جهة أخرى فإن موضوعات «الأخوين جرم» في بعض الحكايات قد ظهرت من قبل لدى الإغريق، وما تزال تظهر دائمًا لدى الشعوب البدائية حتى اليوم. وبالمثل كان الهنود يستمتعون بتكرار هذه الحكايات، فهم يحكون مثلًا عن شاب كان ينبغي عليه أن يحمل وعاء مملوءًا زيتًا، وأن يحمله في حذر، إذ كان به ثقب. فلما حاول الشاب أن يبحث عن الثقب، انقلب الإناء وسال الزيت كله. أو تحكي عن آخر في درجة ذكاء الأول، أنه أكل سبع كعكات، ولكنه لم يحس بالشبع إلا بعد أن تناول الكعكة السابعة. ثم ادعى إثر ذلك أنه لو كان قد تناول هذه الكعكة السابعة أولًا لربما شبع في الحال. أو تحكي عن الابن الذي ضرب أباه بفأسه في جبهته لكي يصيب ذبابة كانت تقف على جبهة الأب، وبذلك قتل الأب. أو تحكي عن القرود التي تحتم عليها أن تسقي الشجرات من جذورها، فخلعت بدورها الشجرات لكي تعثر على الجذور. أو عن الصبي الذي كلف بحراسة الباب، فخلع الباب وهرب. ولا يسعنا إلا أن نتصفح في عناية صحفنا المعاصرة، بخاصة صفحات الإثارة الرخيصة، حتى نصادف دائمًا أبدًا مثل هذه الحكايات. فالحياة تقدم دائمًا مثل هذه الحوادث، وبهذه الطريقة تجد هذه الحوادث طريقها دائمًا أبدًا إلى الحكاية الخرافية والحكاية الهزلية.

ونود أخيرًا ألا يفوتنا أن نذكر أنه قد سبق لأقدم الشعوب بحق أن حققت رغباتها في حكاياتها الخرافية، وهي تلك الرغبات التي لم تظفر بتحقيقها قط في الحياة. فكما أن الأطفال حتى اليوم يرسمون بخيالهم أرض الأحلام حيث كل شيء جميل ومشرق ولطيف، وحيث تؤدي الأعمال وتقدم الأطعمة من تلقاء ذاتها، كذلك كان يفعل الإنسان دائمًا من قبل، وليس الأطفال وحدهم. فالموائد التي تمتلئ دائمًا من تلقاء نفسها بالمأكولات واللحوم المشوية التي لا تنفد قط، والأسلحة التي تصيب دائمًا، والحيوان الذي يضع بيضًا من الذهب، والخواتم التي يستطيع الإنسان أن يطير بها في كل مكان، كل هذا وغيره يرجع في أصله إلى مثل هذه الخيالات التي تمليها الرغبة. وتنتمي إلى هذا كذلك الحكاية التي تحكي عن «جنة التنابلة» التي كان الإغريق أنفسهم من قبل يستمتعون بها.

لقد أشرنا حتى الآن إلى عدد كبير من الأمثلة التي استطاعت أن تطلعنا على مجالات الحياة الإنسانية والمعتقدات التي نشأت منها موضوعات الحكاية الخرافية، وفي بعض الأحيان كانت تقودنا هذه الأمثلة عبر الحكاية الخرافية إلى مراحل الدين الأولى، كما أنها تعرضت إلى كيفية تغير فن الحكاية وتطوره، ومن ثم لنشأة حكاياتنا الخرافية ذات الشكل المحدد.

وقد سبق أن رأينا عن طريق فحص الحكايات الخرافية البدائية، أن أقدم الحكايات الخرافية هي قبل كل شيء كانت هي الحكايات التعليلية، سواء أكانت عرضًا قصيرًا مركزًا، أي إجابة

مفاجئة عن سؤال مفاجئ، أو حكايات طويلة تجمع كثيرًا من مثل هذه الحكايات التعليلية القصيرة، وتمزج بين كل الحوادث في غير توقف دون أن يكون لها بداية أو نهاية سليمة. وهذه الحكايات الأخيرة بعينها تتميز بالزخرفة والتنوع وبالحيوية والوضوح، كما أنها مليئة بالمفاجآت والصور الجديدة دائمًا. على أنها لا تعرف في العموم أي نظام، وإنما تقفز من موضوع لآخر، كما تصرف القارئ عن الموضوع الرئيسي دائمًا أبدًا بانطباعات جديدة وإثارات جديدة. أما الانطباع السائد في الحكاية فيظل هو ذلك الانطباع الناشئ عن الخلط المسلي أو المثير للفزع، وإن يكن في الغالب خلطًا مجهدًا للنفس.

على أنه لا يصح لنا أن نخدع كثيرًا بهذا الشكل الذي يبدو خلوًا من القاعدة، فنحن نميل لأن نعزو هذا الخلط والخلو من الشكل إلى القاص الذي يرتب دائمًا حوادث جديدة – وهي وليدة لحظتها – بعضها إلى جانب بعض كما يمزج بعضها ببعض. على أن كثيرًا من الروايات التي تتحدث عن فن الحكاية لدى الشعوب البدائية تذكر أن القصاصين كان يحتم عليهم أن يعيدوا رواية الحكايات في دقة متناهية، وأنه لم يكن يحق لهم أن يغيروا شيئًا فيها حتى لا يسيئوا إلى الأجداد أو إلى الأرواح. وعلى ذلك فالحكايات الخرافية تعد جزءًا أساسيًا من تراث ديني قديم، وليس من المعقول أن يرجع ما يبدو فيها من فقدان للشكل إلى عجز القاص. ويبدو أنه يتحتم علينا أن نقبل فكرة أن بناء هذه الحكايات لا يعكس سوى إحساس آخر بالشكل، ولا يرجع إلى عجز في التشكيل. ويحق لنا

أن نذكر بهذه المناسبة أن الموسيقى الشرقية أو الآسيوية أو موسيقى سكان أفريقيا الأصليين كثيرًا ما تبدو لنا مجرد ألحان مضطربة تنقبض لها النفس، أو بالأحرى نغمات ناشزة، ومع ذلك فإن سلم النغم لدى هذه الشعوب ذو تكوين ثابت وإن اختلف عن سلم موسيقانا كل الاختلاف. فنحن نعيش مرتبطين إلى حد بعيد بتقاليدنا الشكلية إلى درجة أننا لا نستطيع أن نفهم أي نظام شكلي آخر إلا في صعوبة بالغة.

إن حكاياتنا السحرية ذات بنية محددة كل التحديد، تختلف عن بنية الحكايات البدائية كل الاختلاف. وربما استطعنا أن نتصور أن هذا الشكل في حكاياتنا كان تطويرًا طبيعيًّا نشأ عن مثل هذه الحكايات التعليلية القصيرة المفسرة ذات الموضوع الواحد. ففي هذه الحكايات الأخيرة سلسلة من الإجابات عن مسألة تجري على سبيل المثال على النحو التالي: (1) اختزن بطل الماء في برميل، (2) وأخفاه في جوف جبل، (3) وسرق بطل آخر يتخذ صورة طائر الماء وشربه، (4) وطار البطل والماء وبعد ذلك أفرغه من جوفه. أو تجري كذلك على النحو التالي: (1) إن روح الإنسان تتمثل في قطرة من الدم، (2) ثم في دب، (3) ثم في ثور، (4) ثم في قطرة من دم هذا الثور، (5) ثم في شجرة، وهكذا وهذا الذي ننسقه هنا يمثل في الحقيقة مجرى الأحداث في جزء من حكاية هي أكثر الحكايات التي نمتلكها قيمة، ألا وهي حكاية «الأخوين» المصرية، كما يمثل مضمون الحكايات الخرافية التي ما تزال تتناقل شفاهًا حتى

اليوم بين أفراد الشعب. وعلى هذا فإن هذه التصورات التي تلازمت في الأصل قد حورت تحويرًا بعد آخر في هذه الحالة وفي غيرها من الحالات، وهي تزداد عمقًا وحيوية في تأثيرها عن طريق التكرار.

إن عملية نقل التصورات والتجارب المختلفة إلى بطل من الأبطال أو تصوير الصراع بين بطلين من أجل ثروة ذات قيمة، قد أفضى مباشرة إلى الوحدة وإلى تناقض في الموضوع والشخوص. وبذلك تمت المراحل الأولى في سبيل تكوين الحكاية الخرافية. أما التناقض في الشخوص فقد اكتسب قوة وحيوية في زمن مبكر، فنحن نعرف في المراحل الأولى للحكاية الخرافية التناقض بين الأخيار والأشرار والإخوة المخلصين وغيرهم من المنافقين، كما نعرف أن رعاية الوالدين ورابطة الدم القوية تحمي الأخيار من سوء المصير.

ثم نمت الحكاية بعد ذلك عن طريق تكرار الموضوع ثلاث مرات أو أكثر من ذلك، ومعنى هذا على وجه التقريب أن اثنين أو أكثر من شخوص الحكاية يجهدون أنفسهم دون جدوى في سبب الوصول إلى هدف، وأخيرًا لا يصل إلى هذا الهدف إلا الشخص الثالث والأخير. وسوف نتوسع في الفصل التالي في موضوع القواعد الملحمية للحكاية الخرافية وفي شكلها وصلتها بأنواع الحكايات الشعبية الأخرى.

ولقد عالجنا بشيء من التفصيل أصول موضوعات الحكاية الخرافية، وكنا نود أن نقوم بالعمل نفسه بالنسبة للحكايات الخرافية المعقدة ذات الشكل المحدد، مستشهدين بعدد من النماذج، ولكن هذا الأمر يكاد يكون مستحيلًا، فالحكاية كما ذكرنا عمل فني مكون وفقًا لقواعد شكلية محددة يتحتم علينا إذا ما رجعنا إلى أصله أن نفكر في الراوي الأول، أي المؤلف. ومن الممكن البحث عن الشكل الأول لإحدى الحكايات الخرافية في رواية مدونة، أو في صورة نقية في الحكاية المنقولة شفاهًا كذلك. ولا بد أن هناك شخصًا مجهولًا جمع أجزاء إحدى الحكايات الخرافية ذات مرة بعضها إلى بعض وفقًا للقواعد العامة لشكل الحكاية الخرافية. وبعد ذلك أخذت الحكاية الخرافية تنتشر بين الشعب أو في الأعمال الأدبية. وعلى ذلك فنحن لا نستطيع أن نحدد بصفة عامة أصول الحكاية الخرافية ذات الشكل المحدد، فهذا لا يمكن حصوله – على أحسن الفروض – إلا في بعض الحكايات. وحتى في هذه الحالة، لا تكون النتائج مؤكدة للغاية. ولقد سبق أن أشرنا في الفصل السابق، عند ذكرنا للمنهج التاريخي الجغرافي الذي يسمى بمنهج المدرسة الفنلندية، إلى الصعوبات التي واجهتها هذه المدرسة عندما كانت تشق الطريق للبحث عن الشكل الأول. على أننا نود مع ذلك أن نقدم بعض الإشارات الموجزة عن أصل بعض الحكايات الخرافية، مقتفين في ذلك رأي الباحث الأمريكي «ستيت تومسون».

تشتمل المصادر البوذية القديمة نسبيًا – ضمن ما تشتمل عليه – على حكاية الشخوص الستة الذين طافوا أنحاء العالم (وهي الحكاية التي لا نود أن نرجعها كلية إلى الأصل الكلتي مهما تكن الأحوال) ثم حكاية «الطبيب العالم بكل الأمور». وتتضمن المجموعة السنسكريتية «ملتقى التيارات لمختلف الحكايات» «لسوماديوا» التي ترجع إلى القرن الثاني عشر، حكاية «يوحنا المخلص». وتتضمن مجموعة هندية أخرى حكاية «الإخوة الأربعة المهرة». ومن بين حكايات ألف ليلة وليلة التي ذاعت بصفة خاصة حكاية «علاء الدين» وحكاية «افتح يا سمسم» وحكاية الأربعين حرامي، وترجع حكاية أوديب في أصلها إلى المصادر الإغريقية وكذلك حكاية «الذئب والحمل». أما حكاية «الفتاة الناصعة البياض ذات الخدود المحمرة» فترجع إلى مجموعة ألمانية مدونة ظهرت في سنة 1818م.

ويرجع «تومسون» بالنسبة لهذه الحكايات السابق ذكرها أن لدينا فرصة عظيمة لأن نصادف أصل هذه الحكايات في إحدى الشواهد المدونة. أما خلاف ذلك من الحكايات الخرافية فإنه يعتقد أنها ترجع في نشأتها إلى الرواية الشفوية. ومن الممكن أن نجد فيما يلي من الحكايات أمثلة لهذا، كالحكاية التي تتناول موضوع الهروب السحري وتقوم فيها الفتاة بدور المساعد، والحكاية التي تتناول موضوع الحيوان الذي يحفظ الصنيع، وكذلك الحكاية التي تتناول موضوع «العفريت في حجرة العروس»، تلك الحكاية التي وإن

تكن قد ظهرت بحق في إنجيل توبياس المزيف، إلا أنها ترجع في أصلها إلى روايات شفوية أقدم من ذلك.

وربما كان من الممكن حقًّا، وفقًا لأبحاث المدرسة الفنلندية، أن تمتد هذه السلسلة. غير أنه يتحتم علينا أن نؤكد بين الحين والآخر، وهذا ما فعله تومسون نفسه، أننا لم نعثر منذ زمن طويل على أصل حكاية خرافية واحدة، وإن كنا قد كشفنا عن صورة مدونة لبعضها، ربما رجعت إلى عصر مبكر. وربما وصلنا حقًّا بذلك في بعض الحالات إلى الشكل الأخير لإحدى الحكايات الخرافية، إلا أنه غالبًا ما تكون الأصول المدونة نفسها مستقاة هي بدورها من الرواية الشعبية وحدها.

إننا لن نتمكن بهذه الطريقة من أن نتعرف على أصل إحدى الحكايات الخرافية إلا في أحوال نادرة، ولن تصدق النتائج عندئذٍ — كما قلنا إلا صدقًا نسبيًّا. ومع ذلك فما يزال هناك في الحقيقة احتمال آخر يقربنا من أصول حكاياتنا الخرافية.

ولقد سبق أن رأينا أن حكايات البدائيين تختلف في بنيتها عن حكاياتنا السحرية بما لها من بنية أخرى تخفي وراءها إحساسًا آخر بالشكل. ولا بد أن يكون هذا الإحساس بالشكل قد تطور ذات مرة. ويحق لنا أن نأخذ بفكرة أن هذا الإحساس بالشكل قد تكون على أبعد تقدير في زمن كان فيه الهندوجرمانيون ما يزالون يمثلون مجتمعًا ضيقًا مرتبطًا بعضه ببعض. فنحن لا نعتقد أن مثل هذا الإحساس الواضح كل الوضوح بالشكل يرجع إلى تطور عرضي.

أما عن سبب تكون الإحساس بالشكل بهذه الصورة فهذا ما نستطيع أن نبينه.

هذا الإحساس بالشكل، أي السعي وراء نظام محدد في التفصيلات يخضع لقواعد محددة ولا يشمل الحكاية الخرافية وحدها وإنما يشمل كل الأنماط الشعبية الأخرى، هو الذي حدد شكل الحكاية الخرافية. وأرغم أدباءهم المشهورين في عالم الأدب أو غيرهم من المجهولين في الأوساط الشعبية، كما أرغم القصاص جميعًا، على أن يخضعوا لهذه القواعد. وإذا نحن أخذنا بتفسير مصدر هذه الرغبة في الشكل بإرجاعها إلى مجالات نفسية أو اجتماعية أو دينية، أمكننا فهم الحكاية الخرافية بطريقة أوسع وأعم. كما يسمح بذلك تفسير بعض الحكايات، هذا التفسير الذي يرجع الحكاية – وهذا ضروري للغاية – إلى شكلها الأصلي الفريد الذي يمكن إدراكه تاريخيًا.

إننا نؤكد مرة أخرى أن هناك مسألة لم نستطع أن نقول عنها شيئًا. وهذه المسألة تختص بما هو أبعد من الشكل في الحكاية الخرافية فحكاية البطولة والأسطورة والأغنية الشعبية تخضع جميعًا للقوانين نفسها كذلك. ومن ثم فإن السؤال عن أصل شكل الحكاية الخرافية لا ينفصل عن السؤال عن أصل أدبنا بصفة عامة، وعن عناصره الشكلية التي جعلت لكل الأنواع الدرامية منها والملحمية والغنائية طابعها الخاص.

إن هذا من شأنه أن يبتعد بنا عن الحكايات الخرافية، ولكنه يبين لنا كذلك أن الحكايات الخرافية لا تنفصل عن الأشكال الأخرى من أشكال التعبير عن الروح الإنساني وأنها تمثل دائمًا أبدًا الأساس الذي يستمد منه الأدباء إبداعهم. وإنه ليبدو لنا أنه من الحق أن نعد الحكاية الخرافية ضمن الآداب العالمية. فقد استمدت موضوعاتها من تصورات كل الأزمنة والحضارات، وهاجرت بشكلها الفني المكتمل، وهي تمثل الآن بحق الحصيلة المشتركة لدى كل الشعوب.

الفصل

الثالث

3

# شكل الحكاية الخرافية وروايتها

قدمنا في الأجزاء الأولى من استعراضنا للموضوع موضوعات من الحكايات الخرافية والحكايات الشعبية ومن حكايات البطولة وحكايات الآلهة. ويبدو لنا أن الألغاز والحكاية المضحكة والفابولا والقصة تقترب كثيرًا من الحكاية الخرافية على أن الشعوب نفسها لم تفرق كثيرًا – مثلنا – بين هذه الأنواع المختلفة فنحن نجد في المجموعات القديمة الأشكال المختلفة بعضها إلى جانب بعض فحكايات ألف ليلة وليلة على سبيل المثال تتضمن حكايات خرافية وأساطير وفابولات بل روايات وحكايات بطولة كذلك. وشبيه بهذا ما نصادفه في مجموعات الحكايات الهندية الكبيرة. وكذلك كانت الأمثلة التي يضربها الوعاظ في العصور الوسطى مستمدة من أنواع الحكايات الشعبية المختلفة، ثم أن الأخوين جرم قد جمعا كذلك في مجموعتيهما بعض الأساطير والفابولات وبعض الألغاز والحكايات الشعبية.

وإذا قارنا مجموعة من الحكايات الخرافية الألمانية بمجموعة من الحكايات الشعبية الألمانية، فإننا ندرك على التو أن موضوعات الحكايات الشعبية نمت من تربة واحدة بعينها. بل إننا نستطيع أن نذهب إلى أبعد من هذا فنقول أن حكاية البطولة وحكاية الآلهة تتكونان كذلك من الموضوعات نفسها التي تتكون منها الحكاية الخرافية والأمثلة التالية توضح ذلك.

إننا نعرف الإيهان بالنوم السحري في حكاية «الوردة الشائكة» كما نعرفه في حكاية البطولة عن (سيجفريد)، بل إننا نعرفه كذلك في الحكايات الشعبية الألمانية مثل حكاية القيصر النائم في الجبل. ثم إن أسفار الكائنات ذات القوة الخارقة إلى ما وراء هذا العالم، والصراع مع المردة الكائنات المهولة، والسلب وإخفاء الممتلكات التي تتعلق بها حياتنا، كل هذا تحكي عنه أسطورة الآلهة كما تحكي

عنه الحكاية الخرافية. وقاتل التنين نعرفه بحق في عدد لا حصر له من الحكايات الخرافية، ونعرفه كذلك في حكاية البطولة، فأهم عمل بطولي يقوم به البطل هو القضاء على التنين أو على كائن مهول يشبهه على أن أسطورة الآلهة تحكي كذلك عن الصراع مع التنين، بل إن الصراع كثيرًا ما ظهر في صلب العقيدة. وربما كانت لدغة التنين التي تحكي عنها بعض الحكايات الخرافية في منطقة (فورت) في الغابة البافارية آخر صدى لحكايات التنين.

وعلى هذا فإن الحكاية الشعبية والخرافية وأسطورة الآلهة وحكاية البطولة تتألف في عمومها من الموضوعات نفسها. ومن ثم فإن الفرق بين الأنواع المختلفة للرواية الشعبية لا يتمثل في الموضوع ذاته، فلا يحق لنا أن نتحدث عن موضوعات الحكاية الشعبية وموضوعات الحكاية الخرافية وهكذا، وإنما يجب أن تقوم التفرقة على أسس أخرى.

ولنذكر الحكاية البسيطة التي طالما تحدثنا عنها، تلك الحكايات التي تتحدث عن خصائص الإنسان والحيوان والأرواح والأشجار والأرض والسماء، ولنذكرها لا في مجموعها بل منفصلة منها كل حكاية عن الأخرى.. وعند ذاك يبدو لنا أنها تفسر أكثر مما تحكي، فهي لا تشير إلى الشخوص التي تعيش التجارب، أي إلى الأبطال، كما هو الحال في الحكاية الشعبية تنمو دائمًا أبدًا من التصورات العقيدية نفسها. ولكنها تتميز بشكلها البسيط، وهي لذلك لم تتعرض عبر مئات السنين إلا لصور ضئيلة من التغيير، فكثيرًا ما

نجد الحكايات الشعبية المتشابهة تعيش في أماكن مختلفة تمامًا وترتبط بشخوص مختلفة. وليس هذا من قبيل الصدفة، فإن ما تحكيه الحكايات الشعبية الكثيرة يمكن أن يصادف كل شخص فيها. فالإنسان يحلم بالكابوس وبعد أن يستيقظ يجد يده تقبض على عود من القش. وقد يرى الأشباح المخيفة تفزعه وتضايقه وتضلله بينما هو يبحث – ربما كان ثملا بعض الشيء – يبحث عن الطريق إلى مسكنه في الليل. وقد يسمع أصواتًا هامسة في الظلام، لا يستطيع أن يطردها سوى روح معين. وقد يرى شخصًا يستذئب فجأة وهكذا... وإن الدخان الذي ينبعث من المهملات الزراعية المحترقة يعني أن دخانًا ينبعث من مطبخ العالم السفلي. ومن خلال الحرارة المتلظية التي تصطليها الحقول في الظهيرة يعتقد الإنسان أنه يرى الماعز تقفز ومن ورائها يطاردها روح مرئي، وقد يرى في الضباب الذي ينتشر على المراعي مناديل بيضاء تمتلكها الأرواح. أما الرياح التي تهب كالعاصفة فوق الأشجار وهي تصفر فهي أفراس أو ثيران إله البحر. والسحب التي تسرع في السماء يطاردها الريح العاصف، فجيش من أرواح الذين فارقوا الحياة تلك الأرواح التي تزأر في الهواء.

وقد ظلت الحكايات الشعبية في البلاد الجرمانية وفي أيرلندة محتفظة بصفة خاصة بطبيعتها القديمة. وهي في هذه البلاد تزدهر وتنمو في غنى لا حد له حتى يومنا هذا، وترتبط بالأمكنة التي نشأت فيها من أنهار وجبال وبحار وغابات وحقول. كما أنها ليست بحال من الأحوال سوى مبتكرات ترجع إلى زمن بعيد، فنحن لا

يسعنا إلا أن نذكر الحكايات الكثيرة التي نشأت في القرن الماضي في أثناء تشييد خطوط السكك الحديدية، أو تلك التي خلقت خلقًا جديدًا خلال حوادث الحرب الأخيرة التي طرد في أثنائها كثير من الناس من موطنهم. وهي تشبه ما يقابلها في الحكايات التي نشأت في الأزمات السالفة حتى في تفصيلاتها.

فالحكاية الشعبية إذن بنية بسيطة، أما الحكاية الخرافية فهي مركبة ذات شكل معين. وسوف نتحدث عن قوانينها الشكلية وشيكًا. فالحكاية في العموم لا تؤخذ مأخذ الحقيقة، في حين أن الحكاية الشعبية تؤخذ هذا المأخذ، وهي تستدل بشواهد تؤيد ما فيها من حقيقة.

ولقد بحث «ماكس لوتي» وجه الاختلاف بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية من جهة الاختلاف في استخدام الموهبة التي هي منحة سماوية للإنسان. ونود هنا أن نقدم بعضًا من أهم وجوه الاختلاف عنده.

إن الحكاية الخرافية بكل ما فيها من عناصر تعد أدبًا، أما الحكاية الشعبية فهي تمتزج بالواقع الحقيقي في أعمق أعماقه، وليس لها طابع أدبي صرف. إنها تود أن تحكي عن غرائب عالم الواقع وغرائب العالم الآخر، إذا ما حكت عن الأقزام والمردة وعن الأرواح الشريرة والشياطين. وهي في الوقت نفسه تود أن تفسر الحقيقة الدنيوية، أي حقيقة عالمنا، حينما نتساءل عن السبب الذي من أجله اتخذ جبل من الجبال شكلاً خاصًا، وعن السبب الذي من أجله شيد جسر شامخ غاية في الشموخ، وغير ذلك من الأشياء.

إن الحكاية الشعبية تصور الإنسان الوحيد، الذي يتصل بالعالم الآخر وكثيرًا ما يخضع له، أما الإنسان في الحكاية الخرافية فيتصل بمحض اختياره بقوى العالم الآخر. والحكاية الخرافية ذات طريقة تجريدية في العرض، كما أنها تسمو بالموضوع والصور إلى درجة المثالية، أما الحكاية الشعبية فحسية، تصور فيها العوالم الأخرى في دقة وتفصيل، كملابس الأقزام مثلًا، ومظهرهم وأعمارهم وأجناسهم ويمتزج كل هذا بوصفها للطبيعة. وتحاول الحكاية الشعبية أن تعرض خصائصها وطبيعتها، حينما تتناول مخلوقات العالم الآخر فتتحدث عن ماضيهم وعاداتهم اليومية. ولا تعرف الحكاية الخرافية مثل هذا، فهي تحكي عن العفاريت والمردة والجن ولكنها لا تصفهم. وهي لا تحكي عن العالم الآخر من أجل أن تثير في نفوسنا تصورًا له كما هو الحال في الحكاية الشعبية، وإنما نجد في هذا العالم القوى التي تكون مساعدة أو معادية للبطل، وإن تكن لها وظيفة محددة دائمًا، وهي أن تقود البطل إلى الهدف المحدد من قبل. فالمواهب التي يستقبلها بطل الحكاية الخرافية على سبيل المثال تتحدد بتبعاته، تلك التبعات التي لا يمكن أن تتحقق إلا بمساعدة هذه المواهب. أما المواهب في الحكاية الشعبية فهي جزاء على الوفاء بتبعات.

إن الحكاية الشعبية جادة في طابعها، أما الحكاية الخرافية فهي تتحرك بين ما هو جاد وما هو هزلي، إذ غالبًا تتلازم فيها الأشياء المفزعة الغريبة والصور والأفكار التي تفيض بالرقة ودقة الإحساس فهذه أشياء وتلك ضرورية فيها على السواء.

وأكثر من هذا فإن الانتقال المباشر من الجدية العميقة إلى أروع صور العبث هو أسلوب مميز للآداب الشعبية حتي في عصرنا الحاضر، وربما تذكرنا التعزيمة السحرية القديمة وقسمها المقدس من جهة، ثم ازدحامها بالأصوات العالية الجنونية الغريبة من جهة أخرى. ربما تذكرنا كذلك المراحل الأولى للدراما وكذلك التراجيديا الإغريقية، التي كان لا بد أن يتبعها مسرحية ساتيرية. وربما تذكرنا المناظر العنيفة والساخرة في احتفالات العصور بليلة عيد الميلاد وليلة عيد الفصح، تلك المناظر التي ما تزال تظهر بطريقة مشابهة في بعض المناطق حتى يومنا هذا. ثم نتذكر هذا الخليط من الاستخفاف بالموت والسخرية اللاذعة والفكاهة التي تتضمنها أغنيات الجنود كما تتضمنها تمامًا الأسطورة الأيسلندية.

ومن الطبيعي أن تختلف درجة المزج بين الجد والهزل في الحياة الخرافية وفقًا لاختلاف طابع الأزمان والشعوب، فالحدود بين الحلم والحياة، وبين الخيال والواقع في الشرق تختلف عنها في الغرب. ذلك أن كثيرًا من نواحي الجد والصدق في الشرق يبدو للأوروبي اختراعًا وهزلًا. على أن الحكاية الخرافية خضعت في العصور القديمة وكذلك اليوم عند الشعوب الرومانية والكلتية بصفة خاصة لأروع المبالغات كما تلاعبت بالأكاذيب المسلية. فلقد كانت حكايات «النفج»[1] الخرافية في قديم الزمان تعيش في البيوت، ويتقبلها الناس إلى درجة أن أفلاطون سماها ثرثرة

(1) هي الحكايات التي تعرف لدى الشعب باسم حكايات الفشر. (المترجمة).

العجائز، وأن محمدًا ﷺ دعا إلى نبذها، وأن بابوات الكنيسة في الزمن القديم هاجموها في عنف وكذلك وعاظ القرن الثامن عشر.

وقد جمع (أوتوكروسيوس) Otto Crusius الأمور المستحيلة في بعض الحكايات الخرافية الإغريقية القديمة فيما يلي:

(إن الأرنب أو الغزال يستخدم في الركوب، والرجل ينفلت من بوابة في ضيق ثقب الإبرة أو الخاتم. والبحر تعلوه سحب من الأتربة وماؤه حلو يصب في نهر، والأنهار تجري إلى أعلى الجبل. والجبال تتمخض فتلد فأرًا. وتطير الذئاب والحمير في الهواء، كما أن الحمار يعزف على العود والعربة تجر الثيران. والذئب يحمي قطيع الغنم، والغزال ينتصر على الأسد، والبقرة تسبق الأرنب. والأسد حيوان أليف يحلق شعره. والأرنب حيوان لص يأكل اللحوم، والضفدعة تعلمت شرب الخمر، والناس يجدلون الحبال من الرمل أو من ألواح الخشب. وهم يقيدون الدرفيل، ويحلقون شعر الحمار، ويحلبون التيس، ويحضرون الماء في مصفاة، ويطهون الحساء قبل صيد السمك.. وهكذا.

وما زال الإنسان حتى اليوم يحكي بعض حكايات النفج هذه. على أن الكثير منها قد تحول إلى شكل مختصر جامد لا يستخدم إلا مقدمة لحكاية خرافية أخرى أو خاتمة لها.

وترد في إحدى الحكايات الألمانية أمثال هذه المبالغات. ومثال ذلك: كان غطاء رأسي من الزبد ثم سرت في الشمس فذاب. ورداني مصنوع من نسيج العنكبوت ثم اخترقت به الأشواك

فتمزق. وخفي مصنوع من الزجاج فلما تعثرت في حجر تهشم. وغالبًا ما ترد حكاية السنفج في مطلع الحكاية التركية والهنغارية الخرافية المعاصرة. فيحكى أنه كان هناك ذات مرة سبعة ممالك، ولا أعرف أين. لقد كان ذلك فيما وراء عالمنا على مسافة تبعد مقدار ما بين عالمنا والعالم الآخر سبع مرات أو أكثر. وقد كان ذلك عند بحر من البحار في العالم الآخر كذلك، عند الجانب المهدم من فرن مهدم، كان هناك برغوث أبيض في الثنية السابعة والسبعين من رداء امرأة عجوز. وفي المكان الأوسط من هذا البرغوث كانت هناك بلدة مزدهرة يحكمها ملك. وقد كان يعيش بها ملك كهل. لقد حدث ذات مرة أو لم يحدث. وكان ذلك في عصور بالغة في القدم حينما كان الإنسان ما يزال يصفي الهشيم بمصفاة، وحينما كان الجمل تاجر خيول، والفأر حلاقًا، والكتكوت خياطًا والحمار سيدًا والسلحفاة خبازًا. في هذا الزمن لم أكن أبلغ من العمر سوى خمسين عامًا، وكنت أهز والدي في المهد. وقد حدث حينذاك، وسواء حدث هذا أم لم يحدث، وبإيجاز كان هناك رجل طحان وكان يملك قطة سوداء.

ونحن لا نود أن نسمح لأنفسنا بأن نعد الحكاية الخرافية تفرعًا عن مثل هذه الأقاويل التي تروى في صيغة مؤكدة، وهي ليست كلها سوى كذب واختلاق. وإذا كنا قد ذكرنا أن الحكاية الخرافية تعارض الحكاية الشعبية من حيث إنها اختراع وكذب، فإنه يتحتم علينا حقًّا أن نشير مرة أخرى إلى أن كثيرًا مما ترويه الحكاية الخرافية الشرقية بصفة خاصة يؤمن الناس به ويعدونه صدقًا، الأمر الذي

يبدو لنا مستحيلًا؛ ولذلك فلا يمكننا أن نقول من غير جدال أن الحكاية الشعبية تؤخذ وقائعها مأخذ الصدق وإن هذا لا يحدث بالنسبة للحكاية الخرافية. فأحيانًا تميل الحكاية الشعبية إلى رواية ما لا مغزى له، كما أنه لا ينتقي من الحكاية الخرافية على الإطلاق الجدية والغرض التعليمي. فالتجربة تقع – ونحن نود أن نكرر ذلك – في بؤرة الحكاية الشعبية في حين أن الشخص الذي يعيش التجربة هو الذي يعيش في بؤرة الحكاية الخرافية. ويمتد تسلسل الحكاية الشعبية بالحدث، في حين أن مصير الشخوص الذين يعيشون التجارب في الحياة الخرافية – أي الأبطال – هو الذي يفرض عليها الامتداد بالموضوع. ثم إن الحكاية الشعبية تعبير موضوعي، أما الحكاية الخرافية فتعبير ذاتي. وتقابل الحكاية الشعبية في الأنواع الأدبية الراقية القصة، أما الحكاية الخرافية فتقابلها الرواية.

وتتصل بحكايات النفج الخرافية مجموعة من الحكايات الخرافية الهزلية. فهي مثلها ذات أصل قديم، وقد ظهرت في العصور الوسطى الأوروبية في القرن العاشر الميلادي وأولاها المغنون الشعبيون بصفة خاصة عنايتهم. ويشارك هذين النمطين حكايات يرجع أصلها إلى الشرق غنية بتأثيرها وفنيتها. ومن هذه الحكايات «عجل الفلاح الوحيد» (ويقابلها حكاية كلاوس الصغير وكلاوس الكبير عند أندرسن كما تقابلها حكاية «بورلي» عند جرم) التي نعرف لها نصًا لاتينيًا في منطقة اللورين يرجع إلى القرن العاشر. وكذلك حكاية «جنة التنابلة» وحكاية الصراع بين

الصدق والكذب، هذا بالإضافة إلى الحكايتين الهنديتين «الطبيب العالم بكل شيء» و«الحائك الشجاع».

أما المجموعة الأخرى من الحكايات الخرافية الهزلية فهي تكديس لبعض حكايات العصر القديم ونكاته التي أشرنا إليها في الفصل السابق، وهي تتشكل – مثل أقدم الحكايات الخرافية – عن طريق التسلسل والنمو. وقد يميل الإنسان إلى أن يسمي بعضها كتبًا مختصرة في الحكايات الهزلية. وليست هذه الكتب سوى مقتطفات من هذه المجموعات التي تسربت إلى الشعب. ونحن نعد ضمن هذه الحكايات حكاية الحمار الذكي، وحكاية «فريدر والقط»، وكذلك الحكايات التي تحكى في متعة بالغة عن الذكاء المفرط والفطنة والإحساس الدقيق.

وترتبط الحكاية الهزلية بالحكاية الخرافية ارتباطًا وثيقًا، فهما تتوازيان في تطورهما في كثير من الأمور. فالحكاية الهزلية تختار موضوعات بعينها هي الموضوعات المرحة، وهي نادرًا ما تستخدم موضوعات يظهر فيها العالم الآخر. فإذا هي صنعت ذلك فإنما تصنعه بطريقة فكاهية. فعالمها إذن عالم منطقي، وليس هو عالم السحر في الحكاية الخرافية. ويرى البعض أن الحكاية الهزلية تتقدم، لهذا السبب، على الحكاية الخرافية حتى اليوم. ذلك لأنها تعيش في عصر المنطق والعقل كذلك، في حين أن الحكاية الخرافية تتصل على العكس من ذلك تمامًا بتصورات أكثر قدمًا. وربما كان هذا القول صادقًا حقًّا.

وقد أشرنا في الفصل السابق إلى الحكاية الخرافية تتبع قواعد في البناء محددة وثابتة، ونريد مرة أخرى أن نشير إلى هذه القواعد في صورة أكثر وضوحًا مقتفي في ذلك آراء العالم «أكسل أولريك» Axel Olrik الباحث الدانمركي المشهور الذي اهتدى إلى هذه «القوانين الملحمية للأدب الشعبي»[1].

إن الحكاية الخرافية لا تبدأ فجأة بالحركة كما أنها لا تنتهي فجأة. وقد ألفنا تمامًا «قانون البداية» هذا «وقانون النهاية» إلى درجة أننا قلما نتصور غيرهما. فالحكاية الخرافية نادرًا ما تنتهي فجأة بخطبة وزواج البطل، فهي إما أن تتبع هذا بصيغة ختامية، أو أننا نسمع شيئًا عن مصير الشخوص غير الرئيسية، أو على الأقل يصل إلى علمنا أن البطل وأميرته عاشا سعيدين راضيين حتى نهاية حياتهما[2].

فإذا أرادت الحكاية الخرافية أن تبرز حادثًا، فإنها تكرره، والأدب الحديث يحقق هذا الغرض عن طريق تصويره التفصيلات تصويرًا دقيقًا أو عن طريق استخدامه لوسائل أخرى. على أن الحكاية الخرافية تصور الموضوع مرة أخرى بطريقة أكثر اقتصادًا. ويتصل بذلك «قانون العدد ثلاثة».

---

(1) هذا اسم المقال الذي نشره في مجلة «العالم القديم» جـ51 عام 1909. (المترجمة).

(2) يقابل هذا الصيغة الختامية التي تنتهي بها حكاياتنا الخرافية حيث يقال «وعاشوا في تبات ونبات وخلفوا صبيانًا وبنات». (المترجمة).

إذ يتحتم على الإنسان أن يكرر المحاولة ثلاث مرات حتى يصل إلى ماء الحياة، وأن يظل يقظًا ثلاث ليال. ويتكرر الحدث نفسه ويعاد بالعبارة نفسها. حتى في المرة الأخيرة حينما تتم المحاولة الشاقة للبطل بنجاح. وينتمي إلى هذا قانون «القوة الأمامية» vorder gewicht وقانون «القوة ذات الاعتبار» Achtergewicht. فمن بين مجموعة الشخوص أو الأشياء يحتل المكانة الأولى أسماها منزلة، ولكنه في النهاية يكون أدناها. وفي هذا تتمثل أهمية ملحمية خاصة، فالمحاولة الأخيرة هي التي تتم بنجاح، والأخ الأصغر والأخير بين الإخوة الثلاثة هو الذي يصل إلى ما حاول أن يصل إليه أخواه الآخران دون جدوى. وهذا القانون ذو طابع ملحمي صرف وهو ينتفي إذا ما تناولت الحكايات الخرافية – على سبيل المثال – موضوعات دينية، فأول الآلهة هو في الوقت نفسه أقواها.

وفي العموم لا يظهر في الموقف الواحد أكثر من شخصين في وقت واحد، وليس من الممكن أن يؤدي فيها ثلاثة أشخاص أو أكثر دورًا مشتركًا كما هو الحال في الدراما. ويعد «أولريك» كل كائن من كائنات الحكاية الخرافية «شخصًا» له سلوكه الخاص ووظيفته الخاصة في الموضوع فإذا تصارع البطل مع التنين، فإن الأميرة في هذه الأثناء لا تلعب أي دور يتطلبه موضوع الحكاية. وهي لا تشترك في الصراع إلا بوصفها إنسانًا أبكم، ولا تساهم مرة أخرى في الموضوع إلا بمجرد أن يقتل التنين، ويرتبط بهذا (القانون العام للمشهد) قانون التناقض، فالحكاية الخرافية تصور دائمًا

النقيضين: الكبير والصغير، والغني والفقير، والشاب والكهل، والشيطان والإنسان.

وإلى جانب هذه القوانين الشكلية الملحمية «وغيرها» التي عرضها «أولريك»، توجد هناك بعض القوانين التي تختص بالمضمون.

ومن الخواص المميزة للأدب الشعبي تسلسل الحوادث فيه تسلسلًا متصلًا. ويحاول أدبنا الفني الحديث أن يجعل الموضوع متشابكا، وألا يترك الحديث ينساب في خط مستقيم وإنما هو يربط مصير عدة شخوص أو مجرى عدة حوادث بعضها بالبعض الآخر. أما الحكايات الشعبية فتميل إلى تسلسل الموضوع في خط مستقيم فإذا كان لا بد من مقدمة للحكاية يأخذ الموضوع بعدها مجراه، فهذا يحدث في أفضل صورة له عن طريق الحوار. ذلك لأن الذي يمثل حدث الحكاية الخرافية إنما هو بطلها، وكل ما جربه من أحداث، وكل أفعاله ومغامراته ليس لها أهمية في ذاتها، وإنما تنحصر مهمتها في أنها تقود البطل إلى هدفه. وهكذا فنحن نعيش حوادث الحكاية الخرافية كذلك من وجهة نظر بطلها فحسب. أما الحوادث الفرعية فلا تستخدم إلا إذا كانت لها علاقة مباشرة بالبطل. فقد يسمع البطل مثلًا عن التنين، وعن ضرورة التضحية له بفتاة كل عام، ولكن هذا لا يصور تصويرًا موضوعيًا، ولا يصور البداية بوصفه حادثًا خاصًا. إلا أن هذا القانون لا يخلو من شواذ، فنحن نعرف عددًا من الحكايات الخرافية مثل الحكايات التركية

وحكايات النور على سبيل المثال – تتشابك فيها عناصر الموضوع تشابكًا حقيقيًّا.

وتمثل الحكاية الخرافية وحدة ملحمية، فمن خواصها المحددة أنها لا بد أن تخلق نوعًا من التأثير يرتبط بهذه الوحدة الملحمية. ولا يحدث قط أن تغيب عن عيوننا هذه العلاقة بين هذا التأثير وهذه الوحدة على أن الحكاية الخرافية تعرف كذلك الوحدة الملحمية المثالية، فالحوادث الكثيرة فيها يرتبط بعضها ببعض لكي تلقي على شخصية البطل مزيدًا من الأضواء.

ويتمثل أهم قانون ملحمي للحكاية الخرافية – كما سبق أن ذكرنا – في تركيز الموضوع حول شخصية رئيسية. على أنه عندئذٍ يتحتم علينا في بعض الأحيان أن نفرق بين الشخصية الرئيسية الصورية والشخصية الرئيسية الحقيقية. فابن الملك في الحكايات التي تحكي عن الحبيبة المنسية هو بصفة خاصة الشخصية الرئيسية، على أن اهتمامنا يتجه أكثر من ذلك إلى مصير الفتاة التي تهدف إلى أن تفوز بابن الملك مرة أخرى.

ومن خلال هذه القوانين التي تختص بالحكاية الخرافية يتضح لنا كذلك شكلها الخارجي الذي يتمثل في استخدامها لصيغ بعينها أو ما يشابهها. وقد مر بنا جميعًا كيف أن الحكاية الخرافية التي نستمع إليها للمرة الأولى، تبدو معروفة لنا، إلى درجة أننا نحرز من قبل، الحظ الذي سيسير فيه الموضوع. ويرجع السبب في هذا إلى بناء الحكاية الخرافية المحدد.

وكل هذه القوانين الملحمية لا تصح بالنسبة للحكاية الخرافية فحسب، وإنما تصح كذلك بالنسبة لحكاية البطولة والأسطورة الكونية Mythus وأسطورة الأخبار Legende والقصة القصيرة الشعرية والأغنية الشعبية القصصية، كما أنها تنطبق جزئيًا على الحكاية الشعبية. ومن الممكن حقًا لهذه القوانين أن تطلعنا على خصائص الأدب الشعبي، ولكنها مع ذلك لا تمكننا من التفرقة بين الأنواع المختلفة له.

وقد سبق أن رأينا كيف أن حكاية البطولة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحكاية الخرافية فقد شب سيجفريد في عزلة لدى ساحر فتعلم منه كيف يتغلب على التنين واكتسب بذلك الحصانة ضد الجروح، ثم خلص المرأة الشابة من سحر الأشواك المنومة. وكل هذا يقابل تمامًا حياة البطل في حكايات خرافية عدة. فإذا شئنا أن نرد تاريخ حياة كثير من أبطال الحكايات الخرافية إلى شكل صوري مركز عام، فإننا نرى أن البطل ينشأ مجهولًا ثم يتغلب على كائن ضخم وهائل في شكل تنين أو مارد، ويفوز في النهاية بالأميرة -- وهي المرأة الشابة -- بعد أن يخلصها من أسر القوى الشريرة. على أن هذا يمثل كذلك خطة حياة البطل في حكاية البطولة الشعبية. ويحق لنا أن نؤكد هذا التعميم فنقول أن التغلب على الكائن المهول غالبًا ما يمثل العمل البطولي الحقيقي في حكاية البطولة في الانتصار على الوحش المهول. ويحق لنا أن نضيف إلى ذلك أن أساطير الآلهة والطقوس تعرف هذا العمل بوصفه أكثر الأعمال قوة. فالذئب الشيطان في الأساطير

الشمالية والتنين الذي يثير الفوضى في العهد القديم وتيامات[1] في الأسطورة البابلية، والأفعى في الأساطير المصرية القديمة، كل هذه الأشكال قهرتها القوى الإلهية. وهذه الأشكال الإلهية تتفق مع أبطال حكاية البطولة والحكاية الخرافية في بعض الأمور.

ولكن ما علاقة أساطير الآلهة هذه بالحكاية الخرافية وحكاية البطولة؟ إن حكاية البطولة في كل العصور – في حدود ما نعرف – ذات بعد تراجيدي. فالبطل فيها يقضي نحبه في النهاية، وترتبط الحكاية كلها منذ البداية بهذه النهاية التراجيدية، ولا تبدأ الطبيعة البطولية على الإطلاق في الظهور إلا من خلال هذه النهاية التراجيدية. أما بطل الحكاية الخرافية الذي تنتهي حياته دائمًا إلى نهاية طيبة، فلم يكن من الممكن أن ينال التقدير كما هو الشأن غالبًا بالنسبة لأبطال الحكايات البطولية.

ومع تشابه الموضوعات جميعا إلى حد أن تكون حياة بطل الحكاية الخرافية وأعماله متفقة في كثير من الأمور مع حياة بطل حكايات البطولة وأعماله فإن حكاية البطولة تنتمي حقًّا إلى سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخرافية. فالبطل فيها يعد صورة مثالية لما هو إنساني، ويحق لنا لذلك أن نتوقع أن تلقى حكاية البطولة عناية في كل مكان، حيث يسعى الإنسان لتحقيق هذه الصورة المثالية بخاصة في الأوساط الأرستقراطية أو الدينية.

---

(1) تيامات هي الأم الأولى لجميع الكون في العقيدة البابلية، وعن طريقها بنى الإله مردوك السماء. (المترجمة).

فالبطل في حكاية البطولة نموذج يسعى الإنسان للوصول إليه في همة، أما بطل الحكاية الخرافية فليس من الممكن بحال من الأحوال أن يكون نموذجًا. ولا يرجع السبب في هذا – كما قد يظن الإنسان – إلى اختلاف مستوى السامع الاجتماعي، فالحكاية الخرافية كانت تحكى كذلك في الأوساط الأرستقراطية (ومن الطبيعي أنها لم تكن تحكى في هذه الأوساط وحدها) بل أمام الملك نفسه. أما انتماؤها إلى الطبقات الدنيا من الشعب فليس في الحقيقة سوى تطور متأخر لها.

إن صورة البطل تتفق في كلا النوعين، ولكن في حين نجد بطل الحكاية الخرافية يتحرر من العلاقات التاريخية، نجد حكاية البطولة تضم شخوصًا تاريخية تقترب حياتهم من صورة البطل، أي من البطولة النموذجية. وهي بذلك تحور الأشكال التاريخية، ذلك أن شخوص حكاية البطولة تبتعد كثيرًا عن النموذج التاريخي. ولا يسعنا إلا أن نفكر في شخصية «تيوديراك»[1] والصورة التي تقابلها في الحكاية الشعبية وهي «ديتريش فون برن». فقد تحول تيوديراك الملك الظافر في حكاية البطولة إلى شخصية تراجيدية بحق، عاشت في المنفى ثلاثين عامًا. فالشخوص التاريخية لا تخدم حكاية البطولة

(١) ولد عام 456م وتوفي عام 526. كان سيد إيطاليا وسيد الشعوب الجرمانية في زمن هجرتها. وقد حاول أن يربط العصر القديم بعصر المسيحية والجرمانية. وقد عاش تيوديراك فيما بعد في الأسطورة تحت اسم «ليتريش فون برن». (المترجمة).

إلا بوصفها حلقة صلة، وهي ليست سوى التجسيد الزمني للبطولة في عصرها. وفي وسع الحكاية الخرافية أن تهمل هذه القيود الزمنية والشخوص التاريخية بوصفها نواة للبطولة، فهي تعيش حقا خارج الزمن. ولهذا السبب يمكن أن ينال بطل حكاية البطولة التقدير، فقد ظلت الشعوب تنظر إلى الإسكندر وتيوديراك بعد موتهما بزمن طويل بوصفهما كائنين إلهيين، ولم يتحقق هذا إطلاقًا بالنسبة لبطل الحكاية الخرافية.

وكثيرًا ما تكون لأبطال حكايات البطولة ملامح أسطورية، وهم قد يصلون كذلك إلى عالم الآلهة، ومثال ذلك هرقل وكذلك سيجفريد على أن حكاية البطولة تختلف عن أسطورة الآلهة كما تختلف عن الحكاية الخرافية بنهايتها التراجيدية. ومن ثم نجد أن أسطورة الآلهة أقرب إلى الحكاية الخرافية – فيما يبدو لنا – منها إلى حكاية البطولة.

ولا بد أن نفترض أن الحدود بين الحكاية الخرافية وأسطورة الآلهة ليست دائمًا مؤكدة. ولا يسعنا إلا أن نمعن النظر في الحكاية الخرافية البدائية، فعند ذاك يظهر لنا في وضوح بالغ أن الحكاية الخرافية ليس لها طابع الحكاية المسلية وحسب. ونحن نذكر على سبيل المثال ما حكاه قصاص من هنود أمريكا الجنوبية إلى جامعي الحكايات الخرافية قال: «إن كل ما يعثر عليه الإنسان حتى اليوم من أخبار آبائنا المتناقلة لهو أكبر قيمة من الكنوز واللآلئ، ومن الذهب الأحمر، تلك الأشياء التي يسعى إليها البيض إلى درجة أنهم يقومون

بأنفسهم بنبش القبور من أجل هذا الغرض. والذي نعرفه عن آبائنا أنهم كانوا يلزمون أنفسهم بإخفاء هذه الكنوز عن المتطفلين، تمامًا كما يتحتم علينا نحن الآن أن نقوم بحماية حكايات وطننا التي تبدو مبعثرة، من قبل أن تذروها الرياح المتغيرة وتطرح بها هنا وهناك في البيئات غير الصالحة.

ويؤكد هؤلاء الهنود أنفسهم دائمًا أبدًا أنه لا يحق لإنسان أن يغير من هذه الحكايات بحال من الأحوال حتى لا يغضب أجداده. وقد كان في استطاعة قصاص من قبيلة «الأروكانز» أن يهبط الجبل في ساعة متأخرة من الليل؛ لكي ينقل كلمة في حكاية من الحكايات حتى لا تشوب الرواية الأصلية شائبة.

وهذا الذي يحكيه «الأروكانيون» (وما تحكيه كل الشعوب البدائية تقريبًا بالطريقة نفسها) من الممكن أن يكون أساطير آلهة أو حكايات خرافية. فليس هناك حد مؤكد بين النوعين. فإذا كنا نفرق بين أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية من حيث إن الشعب يعتقد في حوادث أسطورة الآلهة ومن حيث إنها ما تزال في وسعها أن تلعب دورًا في العقيدة، في حين أن الحكاية الخرافية ليست لها هذه العلاقة بالواقع وبالماضي، إذا فرقنا بين النمطين على هذا الأساس، فإن كلا النوعين يتساوى في حكايات الهنود الحمر. ولا بد أن نضع في اعتبارنا بحق في هذا المجال أن التفرقة الصارمة بين الديني والدنيوي إنما هي ثمرة عصرنا الحاضر، وأن العالم بأسره لدى البدائيين مليء بالقوى والقدرات التي يعني الحديث عنها كذلك في الوقت نفسه التفكير فيها والاعتراف بها واحترامها.

ويبدو لنا أنه يتحتم علينا أن ننظر إلى الحكايات الخرافية وأساطير الآلهة عند الشعوب المتحضرة على أساس هذا الفرض؟ فليس هناك بين النوعين فرق جوهري في الشكل والمضمون. وتشير أسطورة الآلهة إلى عصر ما قبل التاريخ in ills Tempore على حد تعبير علم الأديان. وبالمثل الحكاية الخرافية، فالمطلع التقليدي فيها «كان يا مكان» تعبير عن هذا الظرف الزمني نفسه. وكثيرًا ما تحكي أسطورة الآلهة عن أعمال مجانسة أو مشابهة تمامًا لتلك الأعمال التي يتحتم على أبطال الحكاية الخرافية القيام بها. ولنذكر الصراع مع الكائن المهول البالغ في القدم، الذي يقابل بصفة خاصة الصراع مع التنين في الحكاية الخرافية. أو لنذكر أساطير الآلهة التي أنجب فيها زيوس طفلًا وهو متقمص شكل حيوان أو متخذ شكل قطرات ذهبية في يد فتاة: فكل هذا يتمثل كذلك على نحو مشابه في الحكايات الخرافية. وفي وسع الإنسان أن يقدم أمثلة أخرى عدة لهذا التشابه، وسوف نشير إلى بعضها في الفصل التالي.

ولكن أين يقع الاختلاف بين الحكاية الخرافية وأسطورة الآلهة؟ قد يقال على سبيل المثال أن أسطورة الآلهة في عمومها تعكس نظامًا دينيًّا، في حين أن الحكاية الخرافية ترجع بعض أجزائها فحسب إلى العقيدة، ويرجع البعض الآخر إلى خيال القاص. وقد يقال كذلك إن الحكاية الخرافية هي الأقدم وأنها انتقلت فيما بعد إلى شخوص إلهية أو نصف إلهية، وبذلك أصبحت أسطورة آلهة. على أن العكس كذلك يمكن أن يطرأ على الذهن، ويمثل هذا الرأي بعينه «الإخوان جرم»؟ فأسطورة الآلهة في رأيها هي الأصل، ومع

فقدان العقيدة خلعت أسطورة الآلهة عنها مضمونها الديني وصارت حكاية خرافية.

على أن هناك احتمالًا رابعًا فحواه أن أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية لم تكونا في الأصل منفصلتين إحداهما عن الأخرى انفصالًا تامًا. ونحن نود أن نستخدم هذا الرأي في مقارنة أسطورة الآلهة بالحكاية الخرافية البدائية بصفة خاصة. ولسنا نود بذلك أن نقول إن الحكاية الخرافية لم تكن في أصلها سوى أسطورة آلهة؟ فكلاهما عاش في عالم مشابه هو العالم السحري، أو هو -- كما يحلو لنا أن نقول -- عالم ديني مقدس. لقد قضى البطل الأول ذات يوم على الكائن المهول القديم، وبهذا أخرج العالم من الفوضى إلى النظام، أي أنه حقق نظام العالم. وهذا العمل العظيم من جانب البطل الإلهي ومن جانب الإله، تعيد الطقوس الدينية ذكراه في أوقات محددة في عيد رأس كل سنة على وجه التقريب. ولا يحدث هذا في صورة تقليدية، وإنما يأخذ دائمًا شكلًا جديدًا، فالكائن المهول رمز الفوضى يقتل مرة أخرى بطريقة رمزية، وبذلك يعود النظام مرة أخرى، أو هو يخلق من جديد على أن هذا التهديد للنظام وإعادته عن طريق البطل يجب ألا يقتصر على الطقوس، فقد مكن التداخل القوي بين الديني والدنيوي، وبين الأفكار الدينية والأفكار العادية، من تكرار مثل هذا الموقف كذلك في الحكاية الخرافية بعينها في صورة أكثر خفة وأكثر رشاقة. وكذلك يقضي قتل التنين في الطقوس على عنصر التهديد حيث يعاد النظام المطلوب مرة أخرى. وحالة الرضاء التي نحسها في نهاية الحكاية الخرافية إنما ترجع إلى أن الحكاية الخرافية

كذلك تعكس نظامًا لا يقود حياة البطل وحدها – رغم كل الأخطار – إلى نهاية منظمة خالصة من المشكلات، وإنما يتحقق هذا مع عالم الحكاية الخرافية بأسره، الذي يبين للأقوياء والأشرار ومثلهم الأخيار مكانهم المحدد وفقًا لخطة ثابتة. وربما كان من الأيسر علينا إدراك هذا الأمر إذا نحن وضعنا نصب أعيننا أن الأطفال كذلك في عصرنا على سبيل المثال يمثلون مواقف لها طابع ديني جاد. فهم يلعبون مع الحيوان والعرائس لعبة «الموت والدفن» مثلًا. والأطفال إذ يقومون بذلك إنما هم يلعبون، وهذا اللعب في الوقت نفسه حادث جدي بالنسبة لهم لا يحتفل فيه بالرموز الظاهرية فحسب من إضاءة الشموع وغير ذلك، وإنما يحتفل به كذلك في حزن حقيقي.

إن أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية – فيما يبدو لنا – قد عاشتا إحداهما بجانب الأخرى، فكلاهما قديم وكلاهما نبع من أصول واحدة. وبهذا تكون الحكاية الخرافية «شكلًا غير جدي» لأسطورة الآلهة. ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين إلا في عصور متأخرة، حينما أمكن تمييز الديني بوصفه نقيضًا للدنيوي. ولم يحدث هذا بكل تأكيد في وقت واحد لدى جميع الشعوب، بل إنه لم يحدث لدى جميع طبقات الشعب الواحد دفعة واحدة.

ونحن لا نريد على الإطلاق أن نرجع الحكايات الخرافية كلها إلى عصر مبكر جدًا، وأن نربطها بأسطورة الآلهة بصلات وثيقة للغاية. فنحن نعتقد أننا أكدنا هذا من قبل بما فيه الكفاية. وقد

حدث في العصور المتأخرة أن أثرت الحكايات الخرافية وأجزاؤها التي انفصلت عن أسطورة الآلهة في أسطورة الآلهة مرة أخرى. فنجد على سبيل المثال في أساطير الآلهة في بلاد الشمال مجموعة من الملامح «الدنيوية» في الحكاية الخرافية. وليس من الممكن البحث عن «حقيقة» الحكايات الخرافية إلا إذا تم الفصل بين أسطورة الآلهة والحكايات الخرافية، أما قبل ذلك فليس هناك سوى مسوغات ضئيلة لبحث هذه المسألة.

ولقد تحتم علينا أن نعرض هذه المسألة في كثير من الإيجاز، ونخشى أن نكون قد أكدنا بعض نواحيها أكثر مما ينبغي. على أننا سوف نعود لبحثها في مكان آخر بشيء من التفصيل.

على أنه يبقى بعد ذلك سؤال آخر يبلغ من الأهمية شأوًا بعيدًا، هو السؤال الذي يتعرض له البحث في الحكايات الخرافية بوصفه لغزًا هذا السؤال هو: كيف أمكن الاحتفاظ بالحكايات الخرافية دون تغيير جوهري عبر مئات بل ألوف من السنين؟ وما الطريقة التي اتبعتها رواية الحكايات الخرافية؟ وأي القدرات اكتسبتها هذه الرواية.

وقد قدم «ألبرت فسلسكي» لهذا تفسيرًا سهلًا فيما يبدو، وذلك في كتابه «محاولة لوضع نظرية في الحكاية الخرافية» فقد رأى أن الحكايات القصيرة البسيطة، أو الأخبار التي تروى عن الأفعال البسيطة هي بداية الحكاية الخرافية. ومثال هذا: أن سيدة طردت الخادم من خدمتها، وثار الخادم معترضًا عليها فاغتابته لدى سيده

فعاقبه. وهذا «الموضوع الاجتماعي» انضم إليه فيما بعد الموضوع الخيالي، أي غير الحقيقي. وهكذا تألفت الحكاية الخرافية من هذه الأخبار البسيطة. على أن رواية الحكاية الكاملة التكوين قد تطلبت راويًا للحكاية يعنى بها. لأن الشعب لم يكن في وضع يجعله بحيث يحتفظ حقًّا بالحكايات الخرافية عن طريق الرواية الشفوية. «فهذا الذي يسمى «الشعب» بالإجماع كان يعمل مضطرًا على هدم الحكاية الخرافية على الدوام، ولم يكن يجد من حين لآخر أناسًا يتمتعون بمثل هذا الإحساس بالجمال كما كان يفعل القصاصون الأول، هؤلاء الذين كانوا قادرين إما على رواية الحكاية الخرافية مرة أخرى أو على تحويرها إلى حكاية جديدة. ولذلك فإنه من الضروري أن تستهلك الحكاية الخرافية وأن تفقد محتواها وأن تموت». وأهم شيء يحدث للحكاية الخرافية بعد ذلك هو انتشارها عن طريق النص المكتوب مخطوطًا كان أم مطبوعًا. فمن هذا النص أولًا تنتشر الحكاية الخرافية مرة أخرى بين الشعب ثم لا تلبث أن تمسخ بحق. وعلى هذا فإن الحكاية الخرافية ربما انتشرت من جديد بين أفراد الشعب من خلال النص المدون، إلى درجة أنها تتأثر دائمًا أبدًا بهذه النماذج المكتوبة وتشكلها بشكل جديد.

وقد وجه إلى هذه النظرية اعتراض قوي من جوانب عدة. فلقد بالغ «فيسلسكي» دون شك في تقدير أهمية الرواية المكتوبة، ولم يعط سوى اهتمام ضئيل للغاية لصدق القصاصين الشعبيين في الاحتفاظ بالحكاية الخرافية. فما تتمسك به الرواية

المكتوبة، أي الأدب، ليس في الغالب سوى أجزاء مما نقلته إلينا الرواية الشفوية.

وهناك أحوال عدة تكون فيها الروايات الشفوية مكتملة إلى حد بعيد، وأكثر احتفاظًا بالأصل من الروايات المكتوبة. وعلى العكس من ذلك غالى بعض علماء المدرسة الفنلندية زمنًا طويلًا في قيمة الرواية الشفوية على حساب الرواية المكتوبة أي الأدبية. على أن هناك آخرين مثل «فالتر اندرسن» أشاروا منذ زمن إلى أنه يتحتم على الدارس أن يهتم بالنص المكتوب بمقدار اهتمامه بالرواية الشفوية.

ولا بد أن نقر بأن الرواية المكتوبة قد لعبت بحق دورًا له قيمته، على أن الرواية الشفوية لها على الأقل الأهمية نفسها. وإذا كنا لا نسلم مع «فيسلسكي» بأن الروايات الشفوية لا تتمثل دائمًا إلا في بقايا أشكال هي في الأصل تقليد لشواهد مكتوبة، فكيف يمكننا أن نفسر هذا الثبات العظيم للأقاصيص الشعبية؟ وقد وضع «فالتر أندرسن» لذلك قانون «الحق الذاتي للحكاية الخرافية» وهو يعني بهذا أن القاص لم يستمع إلى الحكاية مرة واحدة فحسب، كما لم يستمع إليها من قاص واحد، وإنما استمع إليها عدة مرات ومن قصاصين كثيرين. وفي ذلك يشير كل شكل من هذه الأشكال إلى صور مؤكدة من الانحراف عن الأصل، ضئيلة كانت أم عظيمة. وتتأرجح كل هذه الروايات المختلفة إلى درجة كبيرة حول نقطة ارتكاز لا تتغير في ذاتها، وتكتفي الروايات المفردة بذاتها بما فيها من

وجوه اختلاف، ولكن الحكاية تظل في عمومها كما هي غير متغيرة، بل هي تظل هكذا أحقابًا زمنية طويلة.

ونعتقد أن أندرسون على حق في هذه الدعوى من حيث إن الحكاية الخرافية وإن انتشرت انتشارًا بعيدًا عن طريق مختلف القصاصين تحتفظ بحقها الذاتي، وتظل كما هي في صورتها العامة في الروايات المتعددة. على أن طريقة الانتشار هذه لا يصح قبولها بالنسبة لكل الحالات. حقًّا إنه من المحتمل أنه كثيرًا ما يكون القاص قد استمع أكثر من مرة إلى الحكايات التي يقوم بروايتها، على أنه قد يحدث العكس في أحوال فردية. ومع ذلك فقليلًا ما يحدث أن يأخذ الرواية نفسها من قصاصين مختلفين. وما تزال تعيش حتى اليوم نخبة من القصاصين يقدمون لنا بعض المعلومات عن انتشار الحكاية الخرافية وغير ذلك من الحكايات الشعبية. ومن الممكن أن تتناقل الحكايات داخل نطاق الأسرة أو في مجال أوسع خارج نطاقها، قد يشمل قرية بأكملها أو جزءًا منها. وقد تقتصر على مجموعة من المهتمين بصفة خاصة بالحكايات. وإذا كانت الحكايات – وفقًا لتقاليد الأسرة تروى في الواقع دائمًا أبدًا، فالقاعدة هي أن يحكيها قاص واحد بعينه على أن تراث الأسرة يحتفظ بالحكايات الشعبية وحوادث من تاريخ الأسرة أكثر من احتفاظه بالحكايات الخرافية والحكايات الهزلية. ومن الطبيعي أن يكون هناك شذوذ لهذه القاعدة. على أن الحكاية الخرافية وبالمثل الحكاية الهزلية، لم تكن تعد بالمثل – في مجتمع القاصين الذين لا ينتمون إلى

أسرة واحدة، وإنما ينتمون إلى أسرات متعددة – لم تكن تعد مادة حرة يحق لكل أن يرويها وفقًا لمزاجه. وأكثر من هذا فإنه يوجد بين أغلب جماعة القصاصين قاص خاص يروي حكايات بعينها، بل إنه من الممكن في أخص الأحوال النظر إلى بعض الحكايات بوصفها نوعًا من الملكية الخاصة لقاص بعينه. ويتضح هذا بصفة خاصة فيما روته سيدة من «كامبفورفينر» عن القصاصين الأتراك؟ فقد ذكرت أن الحكايات الخرافية ملك لبعض الأسر، فإذا حكى شخص حكاية تنتمي إلى أسرة أخرى فإن هذا يعد سرقة كبيرة، وينظر إليها على أنها عمل دنيء كما ينظر إلى سرقة الحصان وعند ذاك يحرم على سارق الحكاية تناول الخبز والماء، كما أنه لا يكون في وسعه أن يهاجر إلا إلى حيث يكون مجهول الشخصية. فمن المألوف إذن في مجتمع القصاصين، إن قلة من أفرادهم الذين يقومون فعلًا بالرواية الحقيقية وبصفة خاصة رواية الحكايات المعقدة مثل الحكاية الخرافية. ولقاص بعينه أن يروي حكايات شخص آخر كأن يكون جده مثلًا، ومنذئذٍ يصبح هو الوسيط في نقل هذه الحكايات. ولكي نعبر عن هذا في وضوح أكثر نقول إن انتقال الحكايات الخرافية لا يتم عن طريق مجموعة كبيرة من الرواة، وإنما يتم أكثر من ذلك عن طريق أفراد من قصاصي الحكايات الخرافية الموهوبين. ويحق لنا أن نتوقع أن يجمع هؤلاء القصاصون بين متعة السرد وموهبة خلق الحكاية. فإذا لم يكن الأمر كذلك فإن جمهور المستمعين يرفض القاص رفضًا تامًّا. وفي العموم يحق لنا أن ننظر إلى المتلقين بوصفهم عنصرًا مصححًا للرواية وضابطًا لها على الدوام. فكما أن الأطفال لا

يسمحون بتحريف في نص حكاية حكيت لهم من قبل. فكذلك يتحتم على القاص – عند إعادته لرواية الحكاية الخرافية نفسها أمام المجموعة نفسها من المتلقين، أن يعيد رواية الحكاية بالطريقة نفسها. هذا بالإضافة إلى أن مثل هؤلاء القصاصين كثيرًا ما يمتلكون ذاكرة قوية تثير الدهشة ، وما نزال نعرف أمثلة لذلك من عصرنا الحاضر، حيث نجد القاص الذي لم يستمع إلى الحكاية سوى مرة واحدة، في وسعه أن يحكيها مرة أخرى بعد سنين بالطريقة نفسها. ويحق لنا أن نتصور إلى أي مدى كان من الضروري انتشار هذه المقدرة على الحفظ الدقيق في عصر لم تكن فيه الذاكرة قد ضعفت عن طريق القراءة الواسعة مثلما يحدث في عصرنا الحاضر.

وهناك مسألة تختلف تمامًا عما سبقها من مسائل هي ما إذا كان القاص – مع استطاعته كذلك أن يحتفظ بالحكاية زمنًا طويلًا في ذاكرته دون تحريف – يرى من «الواجب» عليه أن يعيد رواية ما سمعه دون تغيير. ونحن نستشهد هنا مرة أخرى بالسيدة «فيهان» سيدة الحكاية الخرافية التي أخذ عنها الأخوان جرم، بوصفها مثالًا للصدق الكبير في نقل التراث الشعبي. على أن هناك من القصاصين مَن يحور الحكايات التي وصلت إليه بطريقته الخاصة. وهذا لا يحدث إلا في بعض الأحايين ولا يكون دائمًا بأي حال من الأحوال بقصد إتلاف الحكاية.

وعلى هذا فإنه يحق لنا أن نتمسك بقانون أندرسون «الحق الذاتي للحكاية» في تفسير ثبات الحكاية الخرافية العظيم. على أنه

يتحتم علينا كذلك أن ننظر بصفة خاصة بعين الاعتبار إلى وظيفة بعض القصاصين وقدراتهم وأن نقدرها فبعض القصاصين يستطيعون تمامًا الاحتفاظ في صدق تام بالحكاية التي استمعوا إليها مرة واحدة، كما يستطيعون روايتها. وقد سبق أن أشرنا كثيرًا إلى أن انتشار الحكاية الخرافية في المكان، وكذلك انتشارها عبر الأزمنة، لا يمكن تفسيره عن طريق هجرتها الواسعة أو عن طريق دوام البقاء الطبيعي لمادتها بين الشعوب، وإنما هو عمل أفراد من القصاصين الموهوبين.

وبالإضافة إلى «قانون الحق الذاتي» الذي نحسب له حسابه في الروايات المتعددة، هناك كذلك بكل تأكيد الإحساس بالشكل عند القصاصين المجيدين. وقد سبق أن أشرنا إلى أن ما تبدو عليه القوانين الشكلية للحكاية الخرافية من صلابة، وما يبدو عليه إطارها من ضيق هو سر قوتها. ومن ثم فإن الحكاية الخرافية الهزيلة المهلهلة البنية لا تعد متمشية مع هذه القوانين الشكلية. على أن القصاصين المجيدين بما لهم من إحساس متميز بالشكل يردون مثل هذه الحكاية الضعيفة عن طريق تحويرها واستكمالها مرة أخرى إلى شكلها المكتمل. وربما نشأ عن هذا في بعض الأحيان شكل شبيه وقريب حتى في تفصيلاته من الشكل الأصلي، وقد تنشأ في بعض الأحيان كذلك حكاية خرافية جديدة، على أنه لا ينشأ عن ذلك شيء غريب عن الحكاية الخرافية.

وكل هذا – فيما يبدو لنا – يتضافر على الاحتفاظ بطبيعة

الحكاية الخرافية عبر مئات بل ألوف من السنين دون تغيير حقًّا. إنه من الممكن أن ننظر في بعض الأحيان إلى النصوص المدونة للحكاية الخرافية بوصفها الأصل الثابت الذي يرجع إليه قصاصو الحكاية الخرافية مرة أخرى. على أن هذه الأشكال المدونة كثيرًا ما كانت دليلًا مضللًا، ومع ذلك فإن الحكاية الخرافية ظلت في عمومها هي نفسها.

وتعد الفابولا والأسطورة والقصة تطورًا متأخرًا للفن الأدبي، ومن السهل التمييز بينها وبين الحكاية الخرافية. ولسنا نود أن نقرر هنا هذه المسائل، وإنما نود أن ندرس بحث القوانين الشكلية والأنواع الأدبية المتقاربة وتاريخ الموضوعات، وأن نشير إلى خصائص الحكاية الخرافية عند بعض الشعوب، وأن نقدم بعض الأمثلة النقلية لما سبق أن ذكرناه.

الفصل

الرابع

4

# الحكاية الخرافية

## عند شعوب حضارات البحر الأبيض المتوسط

## بابل

تعد ملحمة جلجامش البابلية[1] أقدم الآثار وأجدرها بالتقدير، الأمر الذي يدعو إلى التعرض لها عن قرب بالبحث. ونحن ما نزال نحتفظ بجزء من هذه الملحمة يرجع في التاريخ إلى ألفي عام قبل الميلاد ومن ثم فإن هذا يعود بنا إلى الوراء ما يقرب من أربعة آلاف عام. ويرجع الأصل الأول للملحمة إلى السومريين، أقدم سكان بابل، أما نص الملحمة الرئيسي الذي وصل إلينا فهو كذلك ليس كاملًا، وهو يرجع على وجه التقريب إلى القرن السابع قبل الميلاد، أي أنه يرجع إلى العصر الآشوري. هذا بالإضافة إلى أجزاء منها مكتوبة باللغات الحيثية والأكادية والهورية،

(1) انظر مقالة «الملحمة البابلية جلجامش» للمترجمة في مجلة «المجلة» مايو سنة 1962. (المترجمة).

إلى جانب مجموعة من اللوحات التصويرية التي عدت تكرارًا لمشاهد من الملحمة.

والملحمة شعر بطولي نسج من موضوعات السحر والعجائب. وفيها كذلك مجموعة من التأملات ذات الطابع القديم، شبيهة بتلك التي سبق التعرف عليها في الحكاية الخرافية البدائية.

كان جلجامش يستعبد سكان «ورقا» (وقد اشتهرت هذه المدينة من جديد عن طريق الحفريات التي ترجع إلى عصور متأخرة). وقد خلقت آلهة الخلق، رغبة منها في معاندة جلجامش، بطلًا مناوئًا له هو أنجيدو. وكانت قوة انجيدو تعادل قوة فرقة من الجيش تسندها قوة السماء. وكل جسده بأكمله مغطى بالشعر، كما كان شعر رأسه غزيرًا كشعر النساء. وكانت ثيابه من جلد الحيوان

وكان يأكل العشب مع الغزلان ويرتوي عند مورد الماء مع القطيع، وكان قلبه يسعد بمرأى المياه الغزيرة.

لقد كان أنجيدو صديقًا للحيوان، وكان يكتسي جلدها. ويذكرنا هذا بحكاية «صاحب الآلام المتعددة». إذ كان شعره الطويل – كما هو الحال في قصة شمشوم في الإنجيل – تأكيد لقوة خاصة.

ثم أوقع جلجامش أنجيدو في حبال امرأة سرعان ما تآلف معها، ولكنه صار بذلك غريبًا عن عالم الحيوان، حتى أن الحيوان كان يهرب منه. وعند ذاك أخذ الشوق إلى الإنسان يأكل روح أنجيدو.

وهنا نصادف مرة أخرى عقيدة البدائيين، حيث نجد الكائن الذي اتصل ذات مرة بعالم آخر يظل كذلك أسيرًا له.

وفي جزء متأخر من الملحمة، عرضت الآلهة عشتروت حبها على جلجامش. وكان أنجيدو وجلجامش إذ ذاك قد صارا صديقين، لكن جلجامش رفض حب الآلهة عشتروت لأنها جلبت من قبل سوء المصير إلى محبيها الستة. فلقد ظل زوج شبابها تموز يبكي تعاسته سنين طويلة، كما أن حبيبها الثاني الذي كان راعيًا أصبح طائرًا مكسور الجناحين يصيح شاكيًا في الغابة «كابي»، أي واجناحاه. أما الثالث فقد مسخ في صورة أسد يقتفي الناس أثره، والرابع مسخ في صورة فرس يضربه الناس بالسياط ويستثيرون غضبه ويخزونه. وكان عليه أن يركض سبع ساعات مضاعفة، وأن يثير المياه قبل أن يتمكن من الارتواء. أما الخامس فقد كان راعيًا،

وربما تحول إلى ذئب يقتفي الشبان من الرعاة أثره وتعضه كلابهم. أما السادس فقد كان صبي بستاني يزين مائدتها، ثم تمكن من التخلص منها فمسخته كذلك عقابًا له.

وهنا نجد أن الآلهة عشتروت – شأنها شأن الساحرات والعجائز في الحكاية الخرافية – كانت لديها مقدرة على مسخ الإنسان في صورة حيوان. بل إن مسخ الإنسان في صورة جواد تمتطي صهوته قد أصبح عملًا رائعًا من أعمال العجائز ما يزال يحكى عنه حتى اليوم. وكذلك تذكرنا عشتروت بشخصية كيرك Kirke في ملحمة الأوديسا، التي كانت تسحر الناس في صورة حمير وخنازير وأسود وذئاب. أما أن الحصان كان يتحتم عليه أن يثير المياه، فربما كان هذا صدى للحكايات الشعبية الخرافية، حيث نجد حافر الحصان يفجر المياه من باطن الأرض كما هو الحال في حكاية «المتجولين» عند «جرم».

ثم رأى انجيدو رؤى مخيفة نبأته بنهايته الوشيكة. وتوفى أنجيدو. وعند ذاك هم جلجامش بالرحيل إلى جده الأكبر «أوتنابستي» الإنسان الوحيد الذي نجا من الطوفان – لكي يحصل منه على سر الحياة الخالدة. ووصل جلجامش إلى نهاية العالم حيث تلتقي أجواز السماء بالعالم الأرضي عند بوابة تشرق منها الشمس وتغرب كل يوم، وحيث يسهر على حراستها إنسان عقرب مع زوجته. وقد حذر هذان جلجامش من المضي في رحلته إلى جده الأكبر، ولكن جلجامش لم يقلع عن عزمه. عند ذاك قدما إليه نصيحة طيبة. وبعد هذا ظل جلجامش اثنتا عشرة ساعة مضاعفة

يتجول دائمًا في الظلام، حتى وصل في النهاية إلى حديقة الآلهة حيث تتدلى من أشجارها أحجار كريمة بدلًا من الفاكهة. وكان خلف الحديقة بحر تستوي على عرضه الآلهة «سابوتي» التي فزعت عندما عرفت ما انتواه جلجامش، وحاولت أن تجنبه ذلك الطريق. ولكن جلجامش هددها، فأذعنت، وإن هي حذرته مرة أخرى. وكانت الرحلة عبر بحار الموت أشد ما تكون خطورة. ولم يكن في وسع أحد أن يقدم المساعدة لجلجامش فيها سوى نوتي جده أكبر. وعثر جلجامش على النوتي الذي عبر به كذلك الماء وتحكي الملحمة عن ذلك بتفصيل. ومع ذلك لا تبدو التفصيلات الشائقة ذات طابع خرافي. وصرح «أو تنابستي» الجد الأكبر لجلجامس أن إنسانًا لم يمنح الخلود قط، ولكن إذا استطاع جلجامش أن يقاوم النوم ستة أيام وسبع ليالٍ فإنه ربما منح الخلود. وانبثقت الرحمة في قلب زوجة الجد الأكبر وتوسلت إلى زوجها أن يصنع شيئًا من أجل جلجامش الذي لم يستطع أن يظل يقظًا. فأمرها الجد الأكبر أن تخبز سبعة من الأرغفة ففعلت، وشاءت أن تضعها على رأس البطل. وهنا طلب إليه أو (تنابستي) أن يعجن الرغيف السابع، وأن يشكل السادس، ويبلل الخامس ويترك الرابع يختمر، ويحمر الثالث، ويشوي الثاني وأن يعد الأول للأكل ويحمله على قمة رأسه. وأثار هذا ثائرة جلجامش. إذ لم كان هناك وقت لمثل هذا العبث. ثم دفعه التعب المضني إلى أن يسترخي لحظة. وتوسلت الزوجة إلى زوجها مرة أخرى أن يصنع شيئًا من أجل جلجامش. ولعن الجد الأكبر النوتي الذي جاءه بذلك الإنسان، ولكنه أفشى إلى جلجامش سر الخلود،

فهناك في قاع البحر ينبت نوع من الحشائش يمنح الإنسان الخلود. وربط جلجامش الحجارة على جسمه ونزل إلى قاع البحر وانتزع الحشائش واحتفل بامتلاكه لها وأراد أن يعود بها إلى ورقا حتى يفوز شعبه كذلك الخلود. ولكنه بينما نزل ذات مرة في أثناء رحلته لكي يستحم أثناء سيره اقتربت حية من الحشائش كانت قد اجتذبتها رائحتها، والتهمتها وحرمت جلجامش منها، وبهذا تحتم على جلجامش حينما رجع إلى العالم الأرضي مرة أخرى، أن يموت رغم كل ذلك.

ويحتوي الجزء البابلي للملحمة، الذي يعد أقدم من النص الآشوري الرئيسي الكامل لها بحوالي ألف وخمسمائة سنة، والذي عرضنا محتواه هنا بطريقة مختصرة، على بعض المشاهد المهمة من رحلة العالم الآخر مع قدر ضئيل نسبيًا من التحوير. ويبدو لنا أن هذه الرحلة بعينها إلى العالم الآخر من أجل اكتساب الحياة الخالدة، هي أقرب أجزائها إلى الحكايات الخرافية المعاصرة. ونحن نعرف من ملحمة جلجامش سلسلة من الموضوعات ما نزال نصادفها حتى اليوم في مجموعها بالملحمة. ففي نهاية العالم تصطدم السماء بالأرض، وهناك تقوم بوابة تشرق منها الشمس وتغرب ويحرسها كائن هائل، والطريق إلى العالم الآخر محفوف دائمًا بالمخاطر، ولكن المكان يسوده سحر رائع. وقد عرفنا من قبل كل هذه التصورات في الحكايات الخرافية البدائية، وما نزال نتعرف عليها كذلك في حكاياتنا الخرافية.

فأبطال الحكاية الخرافية وبطلاتها يحاولون القيام بأسفارهم إلى العالم الآخر إما للغرض الذي من أجله سافر جلجامش، وهو الحصول على الخلود، أو الحصول على ماء الحياة، أو رغبة منهم في الوصول إلى كائن مرغوب فيه زج به في العالم الآخر، أو لأنهم يودون مثل أرفيوس تخليص ميت من العالم السفلي وربما أراد جلجامش من رحلته إلى الجد الأكبر أن يعيد صديقه إلى العالم الدنيوي. وقد تحتم عليه – كما هو الحال في حكاياتنا الخرافية – أن يسأل جاهدًا عن الطريق، حتى ظفر في النهاية بالمساعدة والعون. ومن المألوف أن يجرؤ الأبطال على السير في الطريق إلى العالم الآخر لكي ينتزعوا سرًّا من سيد ذلك العالم. ثم تعطف عليهم سيدة شفوق، قد تكون جدة للشيطان أو أم العفريت أو كيف ما تكون. وكذلك كان الأمر في ملحمة جلجامش، فلم يفش أو تنابستي سر الخلود إلا تلبية لتوسلات زوجته. وتحكي كثير من الحكايات الخرافية عن البحث عن ماء الحياة أو عشب الخلود. وفي كثير من الأقاصيص تكون الحية مالكة للنبات الذي يمنح الخلود. وكذلك يتحتم على بطل الحكاية الخرافية الذي يطلب منه القيم بعمل معين، أن يكون قادرًا على مقاومة النوم. وغالبًا ما يعجز الأخوان الكبيران عن القيام بهذه التجربة، ولا يتمكن من البقاء يقظًا طوال المدة المحددة سوى الأخ الأصغر. وقد فشل جلجامش في هذه التجربة. ونحن نعتقد أن المساعدة التي تقدم للبطل عن طريق إعداد الخبز تخفي وراءها حيلة تحكي عنها أناشيد الآلهة والحكايات الخرافية. فالشخص الذي يقتفي أثره عفريت أو يتهدده، يستطيع أن يعطله

بأن يحكي له عن آلامه وعن انتصاره، ويحكي له عن عملية الغزل أو عن إعداد الخبز وينجح البطل بهذه الوسيلة، أو عن طريق إشغال المارد بالألغاز، بأن يجعل المارد يقضي الفترة التي لا تظهر قوته إلا في أثنائها، دون أن يظفر منه بشيء.

وفي وسعنا أن نقبل احتمال أن تكون الحكايات الخرافية التي نشأت في العصور المتأخرة قد استمدت من ملحمة جلجامش، وبهذه الطريقة يمكن تفسير اتفاقها مع الملحمة في كثير من الموضوعات. ولكن أيمكن أن يكون العكس صحيحًا؟ أعني أكان في بابل القديمة ثروة هائلة من الحكايات الخرافية استمد منها مؤلف الملحمة مادته؟ على أنه ليس في وسعنا أن نقول شيئًا عن الشكل الذي كانت عليه هذه الحكايات الخرافية، ولكننا نميل كل الميل لأن نقبل فكرة أن تكون الروايات الشعبية قد عاشت قبل الملحمة؟ فهذه الظاهرة نفسها تصادفنا في ملحمة هومير وفي أدب البوذيين وفي كتاب «الادا»، وكذلك في ملاحم البلاط في العصور الوسطى. فنجد أن أغنيات أبطال وحكايات الآلهة والأساطير والأعمال الأدبية الملحمية تتضمن الكثير من موضوعات الحكاية الخرافية. وهكذا يحق لنا أن نقبل أن ملحمة جلجامش كذلك قد استمدت من مستوى معين من التصورات الشعبية والأقاصيص.

وتشير حكايات الشعوب البلقانية والرومانية والمجرية حتى اليوم إلى اتفاق عجيب بينها وبين هذه الملحمة القديمة، بل بينها وبين حكاية «الأخوين» المصرية. ولسنا نعرف ما إذا كانت المادة الشعبية القديمة قد احتفظت بها الرواية الشفوية عبر آلاف السنين

فالشواهد على ذلك ضئيلة للغاية، وإن كنا نعرف على وجه التحديد أن بعض العادات وبعض الطقوس قد انتقلت من آسيا إلى أوروبا. وربما فكرنا في شيء من هذا القبيل بالنسبة للحكاية الخرافية التي ترجع إلى عصر قديم. على أنه من المحتمل كذلك أن تكون هناك للملحمة رواية مكتوبة متداولة، فلقد تركت ملحمة جلجامش أثرها في بعض الآداب التي ظهرت بعد ذلك بمئات السنين. ومن المحتمل حقًّا أن تكون القصة القديمة المتأخرة عن رحلة الإسكندر إلى نبع الخلود قد تأثرت بها. ثم إن قصة الإسكندر عاشت بدورها في روايات متعددة وفي صور أدبية محورة ظهرت في العصور الوسطى وكذلك في أوروبا، حيث انتقلت إليها هذه القصة عن طريق بيزنطة.

## مصر

لم يعرف الغرب الحكاية الخرافية والحكايات ذات الطابع الخرافي في أدب مصر القديمة، وهي غالبًا مجرد مقتطفات. إلا في زمن متأخر. وقد عرف القدر الأكبر منها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. على أن هذا لا يمثل نهاية ما وصلنا عن المصريين القدماء، فما زلنا نتوقع بعض المفاجآت؟ ذلك أن ما وصلنا لا يمثل بحق سوى قدر يسير من الثروة التي عرفتها مصر ذات يوم.

وليست الحكايات الخرافية المصرية والحكايات ذات الطابع الخرافي بحال من الأحوال حكايات خرافية شعبية خالصة، وإنما هي فن من الحديث والحكاية كانت العناية به شديدة، فكان القصاص يعرف أسلوب التكرار وطريقة التطور بالحكاية، ويستخدمها في أغلب الأحيان استخدامًا مؤثرًا. وكذلك كان ينظر إلى الكتابة والعلم بوصفهما فنًّا ملكيًّا ذا قوة سحرية. وقد تأكدت لدى المصريين القدماء أهمية الساحر، وإليه نسبت أعمق ألوان المعرفة وأكثرها شمولًا، وما يزال كثير من التصورات الدينية التي عرفناها لدى الشعوب البدائية يلعب هنا كذلك دورًا مهمًّا. ومثال ذلك الإيمان بقوة الاسم وبحياة الروح في الصورة وفي الظل وفي أحد الطيور وفي الأشجار. فالذي يسمي بوابة مثلًا باسمها الحقيقي تنفتح له، كما هو في حكاية ألف ليلة وليلة الشهيرة، إذ انفتح الباب من تلقاء نفسه بمجرد أن ذكرت عبارة «افتح يا سمسم». ومن المحتمل أن تكون حكايات ألف ليلة وليلة تخفي في ثناياها بعض

الحكايات المصرية القديمة. على أن الشواهد التي وصلتنا عن مصر القديمة ليست من الوفرة بحيث نستطيع أن نقرر ما بين الحكايات المصرية وبين غيرها من الحكايات من صلات قوية.

ولقد وسعت مقدرة السحر في هذه الحكايات فنونًا كثيرة، فكان في وسع أحدهم أن يشطر البحر شطرين وينقل الماء من أحد الشطرين إلى الآخر بحيث يصبح قاع البحر باديًا للعيان، فيستطيع الإنسان أن يقاربها. وقد بعث ساحر آخر الحياة في تمساح من الشمع ابتلع شابًا زانيًا ثم عاد بعد ذلك متخذًا صورته الشمعية الأولى وقد كان كبير السحرة يلتهم كل يوم خمسمائة رغيف وعجلًا، ويشرب مائة قدح من الجمعة، وقد عاش هذا الساحر حتى بلغ من العمر مائة سنة وعشرًا ولقد قتل هذا الساحر أوزة، ومالكها الحزين وثورًا ثم أحياها جميعًا مرة أخرى. وقد اشتهر في الحكاية الخرافية الألمانية عن الرسل والقديسين مثل هذا الفن في الشفاء.

ويحكى في حكاية مصرية قديمة عن مباراة بين ساحر نوبي وآخر مصري، فقد قيدا ملكيهما أثناء الليل ونقلا الملك النوبي إلى مصر والمصري إلى النوبة، وأخذا يضربان كلًّا منهما بالعصى خمسمائة ضربة، ثم أعاد كل منهما ملكه إلى بلاده في الليلة نفسها. وفي الصباح أطلع كل من الملكين رجال بلاطه – الذين أصابهم الفزع – على ظهره الذي أدماه الضرب. ويشبه هذين الساحرين قوة حماة علاء الدين في ألف ليلة وليلة، وكذلك الحماة في حكاية أندرسون الشهيرة «الضوء الأزرق». وتمضي الحكايات المصرية تحكي عن التنافس بين السحرة فتقول إن أحد السحرة أشعل شعلة قوية

فأطفأها الآخر عن طريق إسقاط المطر، وأن أحدهما سير سحابة دكناء فمحاها الآخر ثم شيد أحدهما بناء صلدًا من الحجر فحمله الآخر في مركب وسار به في عرض البحر. وأراد الساحر المهزوم أن يهرب متقمصًا شكل أوزة فهاجمه المنتصر في صورة طائر آخر أقوى منه لكي يطعنه. ونحن نعرف هذا التنافس بين السحرة في عدد كبير من الحكايات الخرافية بخاصة في الحكاية الشرقية. وهناك كتاب في السحر يصف فنون هؤلاء السحرة. ويقع هذا الكتاب في عرض البحر داخل صندوق من الحديد، وضع داخل صندوق من البرنز، وهذا بدوره في صندوق من خشب الصندل ثم في صندوق من العاج وهذا في صندوق من خشب الأبنوس ثم في صندوق من الفضة، وأخيرًا وضع هذا في صندوق من الذهب. وقد كانت تلتف حول هذه الصناديق أفعى، كما عج البحر بالتنين والعقارب وأفاعٍ في دائرة حول الصندوق قطرها ميل. ونحن نعرف هذا الموضوع نفسه في حكايات الشيطان الذي كان قلبه خارج جسده. فيحكى مثلًا أن أرنبًا كان يسكن كنيسة، وبداخل هذا الأرنب كانت تعيش بطة بداخلها بيضة، فإذا حصل إنسان على البيضة وهشمها استطاع أن يتغلب على الشيطان ويقتله.

وقد حكى المصريون عن مغامرات السفر الرائعة الجريئة كذلك، وهذه الحكايات بعينها كثيرًا ما يكون لها طابع خرافي قوي. فقد تمكن صاحب سفينة محطمة من أن يتعلق بلوح خشبي طرح به في جزيرة. وهناك أخذ يتقلب في حياة النعمة، فقد كان سيد هذه الجزيرة تنينًا يبلغ طوله ثلاثين ذراعًا وذقنه ذراعين. ثم تنبأ هذا الصاحب السفينة المحطمة بأن سفينة ستفد عليه بعد أربعة شهور

مع مجموعة من الحراس وأنها سوف تحمله إلى بلاده. وكان هذا التنين يعيش فيما مضى في هذه الجزيرة مع خمس وسبعين من الأولاد والإخوة، ولكن نجمًا هوى من السماء فقتلهم جميعًا فيما عداه. وبعد شهور أربعة ترك صاحب السفينة المحطمة الجزيرة محملًا بالهدايا الثمينة، وما إن غادرها حتى غمر البحر الجزيرة وابتلعها.

ونحن نحتفظ للمصريين بعدد هائل من الفابولات وحكايات الحيوان كما نحتفظ لهم كذلك ببعض الحكايات الخرافية التي تحكي عن عالم انقلبت فيه الأوضاع. فالقط يصور في إحدى الرسوم بوصفه حاميًا للأوز، والأرنب بوصفه راعيًا للماعز، والفئران وهي تستوطن بلدة تسكنها القطط والأسود والغزلان وهي تجلس لتشاهد جولة في لعب الكرة.

ويحق لنا أن نعد حكاية «الصدق» الذي سملت عيناه وحكاية «الأخوين» التي سبق أن أشرنا إليها مرارًا، أهم تلك النماذج التي سبق ذكرها.

ففي عام 1930 على وجه التقريب اكتشفت حكاية مصرية بين ثنايا أوراق البردي ترجع إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد. وهذه الحكاية الخرافية الحديثة بطريقة تثير الدهشة تقول:

يعثر على قطعة من الحلي كانت فتاة قد فقدتها وهي تجوب النهر. كان الصدق – والكذب – أخوين تنازعا فيما بينهما، وربما كان سبب ذلك ادعاء كل منهما أنه أقوى من الآخر. وقد أقسم – الكذب أمام المحكمة أنه لا يوجد سلاح كبير مهول حده مثل الجبل ضخامة وقبضته مثل الشجرة وهكذا. ولم يشأ الصدق أن يصدق

هذا القول، فحوكم وسلمت عيناه بناء على قسم من – الكذب – . ثم عمل الأخ الأعمى فيما بعد بوابًا، وأحبته امرأة وولدت منه ولدًا فاق أقرانه الذين يكبرونه ذكاء وقوة. ثم علم الابن بقصة مولده فأراد أن ينتقم لأبيه لما لحق به من ظلم، فأتى بثور غاية في الروعة وأحضره إلى رعاة الأخ «الكذب» وجعله يرعى في مراعي عمه. ورأى «الكذب» الثور فحرض رعاته على سرقته من الصبي. وحق للصبي في مقابل هذا أن يختار من بين قطيعه ثورًا آخر، ولكن الصبي أخبر الراعي بأنه ليس هناك ثور مثل ثوره ضخامة. فهو حينما يقف عند بحر آمون يصل ذنبه إلى أعلى سيقان البردي، كما أن أحد قرنيه يصل إلى الجبل الغربي والآخر يصل إلى الجبل الشرقي. أما مستقره ففي النهر الكبير وهو يلد كل يوم ستين عجلًا. ولم يصدق الراعي هذا القول. حينئذٍ قيده الصبي وحمله إلى الأخ «الكذب» وطلب منه أن يحضر أمام محكمة الآلهة. فادعى «الكذب» أن مثل هذا الثور لم يخلق بعد، وعندئذٍ سأل الصبي الآلهة عما إذا كان هناك سيف كالذي ادعى «الكذب» أنه كان قد رآه. وعلى هذا تحتم على الآلهة أن تعيد النظر في الحكم بين الصدق والكذب، فأصدرت حكمها بأن يبرأ الصدق.

وقد قوبلت هذه الحكاية بدهشة من الباحثين في الحكايات الخرافية. ذلك أن موضوعها الذي وإن كان قد عرف خلاف ذلك في كثير من الحكايات الهزلية وحكايات الكذب، إلا أنه يصور هنا في إطار جدي وجديد كل الجدة. وتتمثل الفكرة هنا في أن أحد الشيئين مستحيل كالآخر، فمن المستحيل أن يلد الثور عددًا هائلًا من العجول. كما يستحيل أن يصيد السمك من المناطق الجافة. هذه

الفكرة تعد فيما بعد من الأفكار الرئيسية في الحكايات الخرافية عن الجنية الذكية. ثم إننا نرى أن محكمة الآلهة هي التي استدعيت في الحكاية المصرية فربما كان السيف والثور ذات يوم من ممتلكات الآلهة، وأن الأخوين المتنازعين ربما كانا في الأصل إلهين هما إله الشر وإله الخير. هذا – على الأقل – ما يراه ناشر الحكاية المصرية. ثم إن الذي حسم الخلاف هو ابن صبي لأحد الإلهين. وربما تبين لنا هنا الاتفاق الواضح كل الوضوح بين عالم أسطورة الآلهة وعالم الحكاية الخرافية. وقد أشرنا إلى أنه ليس هناك – في رأينا – اختلاف جوهري بين هذين النوعين في المرحلة الأولى.

هذا ما تحكيه حكاية خرافية انتشرت في العالم في مئات الروايات عن الصراع بين الأخوين «الصدق والكذب» حتى يومنا هذا. وقد تسربت هذه الحكاية المصرية إلى الحكايات الهندية وحكايات ألف ليلة وليلة، كما أنها رويت في جنوب أوروبا وجنوب شرقها عدة روايات شديدة الشبه بهذه الحكاية المصرية. ومن هذه المنطقة انتشرت هذه الحكاية في الوقت نفسه في أوروبا وربما انتقلت من مخطوط إلى آخر، على أنه غالبًا ما كان يشار إليها في مجال الوعظ فقد فقدت الحكاية أصلها الأسطوري وبقيت منها فكرة انتصار الخير على الشر أو الصدق على الكذب. كما أن حكاية «المتجولين» عند الأخوين «جرم»، تلك التي سمل فيها الشرير عين الخياط الخير، هي بحق امتداد للحكاية الخرافية المصرية، ففيها كذلك انتصر الخير في النهاية رغم كل الأخطار وكل المكائد. ونحن نعتقد أن العلاقة بين هذه الحكاية الخرافية وأسطورة الآلهة أوضح منها في معظم الحكايات الخرافية الأخرى، وأن حكايات الكذب

والادعاء الخرافية التي تبدو مجرد أداة للتسلية تتضمن مثل هذا الأساس الجدي، الأمر الذي يبدو بالغًا في الأهمية.

أما أشهر الحكايات الخرافية المصرية في حكاية الأخوين «أنوب» (ويسمى كذلك أنوبو)، وباتو (ويسمى كذلك بيتيو) التي دونت قبل الميلاد بحوالي ألف وثلاثمائة سنة، وعرفت في أوروبا عام 1852.

كان أنوب يعيش مع أخيه الأصغر باتو، الذي كان يفهم أصوات الحيوان، حياة وئام على الدوام. ثم اشتهت زوجة أنوب الأخ باتو، الذي رفضها رغم إغرائها. عند ذاك أوقعت الزوجة بباتو لدى أخيه أنوب، وادعت أنه أراد أن يعتدي عليها، ولم تستطع أن ترده عنها إلا بعد جهد جهيد. وصدق أنوب هذا القول وأراد أن يقتل باتو، غير أن بقرة ذات صوت إنساني حذرت باتو من هذا الأمر. وهرب باتو من أخيه وطلب العون من إله الشمس الذي خلق نهرًا مليئًا بالتماسيح يفرق بين الأخوين. وفي اليوم التالي أخبر باتو أخاه بما حدث في الحقيقة. وندم أنوب على فعلته وقتل زوجته. وذهب باتو إلى وادي أشجار السدر وأراد أن يطرح قلبه بين براعمها، وتوسل إلى أخيه أن يأتي إلى وادي السدر إذا انتابه حادث، وعليه ألا يخلد إلى الراحة حتى يعثر على قلبه. وكانت هناك أمارة تدله على أن أخاه في خطر، فإذا ما علا الزبد الجعة في البراميل فعليه حينئذٍ أن يرحل إلى وادي السدر. وعاش باتو في وادي السدر، ومنحته الآلهة أجمل امرأة وحدث أن حمل النهر خصلة من شعرها وألقاها في المكان الذي تغسل فيه ملابس فرعون. ولم يهدأ بال

فرعون حتى تزوج من المرأة صاحبة الخصلة. وحين خانت الزوجة باتو، تساقطت أشجار السدر ومات باتو. وعلا الزبد جعة أنوب فنزح، وظل يبحث مدة أربع سنين حتى عثر على قلب أخيه باتو داخل ثمرة، فألقى الثمرة في وعاء فيه ماء فعاد باتو إلى الحياة. ثم حول باتو نفسه إلى صورة ثور حمله أنوب إلى فرعون، وهناك كشف باتو لزوجته عن نفسه فأمرت الزوجة بقتل الثور. وتساقطت قطرتان من الدم على الأرض نبتت منهما شجرتان من اللوز المر. وكشفت إحدى الشجرتين عن نفسها للمرأة الخائنة معلنة أنها هي باتو، وأمرت الزوجة بقطع الشجرة. فتطايرت شظية من خشبها إلى فمها فحملت عن طريقها وأنجبت ولدًا هو باتو نفسه وشب الطفل عن الطوق وعلا عرش فرعون، وأمر بشنق الزوجة الخائنة. وحكم باتو فترة طويلة، وبعد موته خلفه أخوه الأكبر.

ونحن نلمس مرة أخرى في هذا العمل المتضافر الفني كثيرًا من التصورات الدينية، لدى الشعوب البدائية، هي أسس للعقيدة منتشرة بصفة عامة. من ذلك الميلاد السحري، وقوة الشعر، وبعث المقتول والروح الذي يستقر في بقعة من الدم، والعلاقة بين الإنسان والحيوان والشجر والنهر. وقد سبق أن أشرنا إلى ما يوازي كل موضوع من هذه الموضوعات. على أن الحكاية في عمومها تحتوي حقًّا على نواحي غموض كثيرة. وهي إلى ذلك غنية بالمفاجآت وبالمزج بين الحوادث المفردة. على أنه ليس في وسعنا أن نقرر ما إذا كان هذا الشكل هو الأصل حقًّا.

وتتفق حكاية الأخوين المصرية في كثير من خصائصها مع

أوثق حكاياتنا الخرافية، بالأخص حكاية «الأخوين» للأخوين جرم. ويرجع بعض الباحثين حكاية جرم إلى العصر الهندوجرماني القديم، ويعتقدون أن الحكاية المصرية قد تطورت عنها أو أنها تطورت عن شكلين متقاربين. وهذا ما نراه بعيد الاحتمال، ولا لقدم الحكاية المصرية فحسب، ولكن لصلتها الوثيقة بأساطير الآلهة المصرية. ويميل بعض العلماء إلى ألا يعد حكاية الأخوين المصرية حكاية خرافية على الإطلاق وإنما يعدونها أسطورة آلهة صرف، على أنه لا بد للإنسان من أن يسلم بأن هذه الحكاية تتضمن ملامح أسطورية كثيرة، فهي تحكي عن فرعون، وفرعون نفسه كائن إلهي.

ومن الممكن على سبيل المثال أن تكون هذه العقيدة قد انتشرت عن طريق فرعون الذي ادعى أنه هو باتو الذي ولد مرة أخرى. حقًّا إن الأمر يبدو كما لو أن كل موضوعات الحكاية كانت تؤخذ مأخذ الصدق، فقد لعبت الآلهة دورًا رئيسيًا في الموضوع فأنوب يقترب اسمه من اسم الإله أنوبيس، كما أن باتو يعني «ثور الإله» وقد وقاه إله الشمس من أخيه، كما أنه خلق له المرأة.

إننا نعتقد حقًّا أن هذه الحكاية تتصل بأسطورة الآلهة اتصالًا وثيقًا، ولكننا لن نغالي في هذا كثيرًا بأي حال من الأحوال فندعي أنها ليست حكاية خرافية على الإطلاق. ونأمل أن نكون قد وضحنا كيف أن الحدود بين أسطورة الآلهة والحكاية الخرافية لدى الحضارات البدائية، وفي أغلب الأحيان لدى الحضارات الراقية القديمة كذلك كانت متداخلة إلى درجة أن كلا الشكلين لم يكن ينفصل أحدهما عن الآخر انفصالًا تامًا. ويبدو لنا أن أمامنا الآن

شاهدًا واضحًا على ذلك ونود أن نعبر عن هذا بصورة أقوى فنقول أننا نفترض أن حكاية الأخوين المصرية كذلك صورة مسرحية لشكل أسطوري جاد من الممكن أن نعثر على ملامحه الأساسية في الطقوس كذلك. فميلاد فرعون الجديد من تلقاء نفسه بوصفه كائنًا إلهيًّا أمر يمكن أن تستدل عليه كذلك من الطقوس المصرية. فإذا شئنا أن نقبل كذلك فكرة أن بداية الحكاية التي تمثل تجربة أنوب من المرأة واغتيابها له إضافة متأخرة، حيث نعرفها في بداية حكاية يوسف وزوجة فرعون «بوتيفار» فإننا نكون بذلك قد وصلنا إلى شكل ذي مغزى محدد يرتبط بعضه ببعض ارتباطًا قويًّا ربما اقترب من أسطورة الآلهة. على أن هذه المسألة ليست من اختصاصنا لكي نقطع فيها برأي، وإنما يجب أن تترك لعلماء الحضارة المصرية القديمة ولعلماء الأديان.

وهذه الحكاية وإن لم تحتفظ بها روايات كثيرة كما هو الحال في حكاية الصدق والكذب، يكتنفها غموض أشد مما في الحكاية الأولى، كما أنها تخفي حكايات خرافية وموضوعات ما تزال حية. ومثال ذلك حكاية الأخوين، وحكاية الزوجة الخئون، وحكاية المارد بلا روح، وخصلات الشعر المغرية، وتحول الموتى، والعلامات الصادقة التي تشير إلى الخطر، فهذه كلها موضوعات الانتشار.

وقد روى هيرودوت – المؤرخ الإغريقي – حكاية اللص الماهر نقلًا عن مصر. إما أن تكون حكاية هروب اللص الجريء بطريقة ماهرة قد نشأت حقًّا في مصر، فهذا موضوع نزاع. على أن

أكر الأشياء احتمالًا هو أن يكون أحد القصاصين المصريين قد اخترعها. وتحكي الشعوب كلها بحق عن حيل اللص الماهر، كما نجد لدى البدائيين مجموعة من الروايات التي تظهر في أشكال محورة دائمًا لهذا الموضوع، كتلك التي وجدت في إيطاليا في القرن الرابع عشر وفي قبرص والهند وسيبيريا، وكذلك فإننا نصادف موضوع اللص الماهر في حكاية شعبية أخرى لا حصر لها. وتذكر الحكاية المصرية أن الأب وابنه اللصين سرقا حجرة كنوز الملك التي كان الأب قد شيدها بنفسه، إذ كان قد وضع في سورها قالبًا من الحجارة في وضع مخلخل. وكان في كل مرة يريد السرقة ينتزع هذا القالب ثم يعيده إلى مكانه مرة أخرى. وحينما وقع الاثنان في الفخ قطع الابن رأس أبيه – بناء على رغبة هذا الأخير. ثم علق جسد الأب. على أن اللص الذي كان عليه أن يقدم واجب الاعتذار لجسد ابنه بناء على أمر من أمه، سرق جسد أبيه من الحراس بعد أن أسكرهم وجز رؤوسهم وحدث بعد ذلك أن عرض الملك ابنته للزواج العلني، وأمر كل مَن يريد أن يتزوج بها أن يحكي لها – قبل أن يضاجعها – عن أروع حيلة وأكثرها جرأة. وحكى لها اللص عن فعلته. ولما هممت أن تمسك به ترك في يدها يد أبيه المقتول. وعند ذلك وعد الملك اللص بالزواج من الأميرة وقد غنمها بعد ذلك حقًّا وأصبح أميرًا.

وتتفق كثير من روايات هذه الحكايات التي ما تزال تنتشر حتى اليوم في كثير من تفصيلاتها في حكاية هيرودوت، ولكنها لا تعتمد على روايته؛ لأنها تقدم في بعض الأحيان موضوعات قيمة لا تعرفها حكاية هيرودوت، وإن تكن تنتمي بحق إلى روايات قديمة لهذه

الحكايات، فهي قد أكسبت الموضوع حيوية، كما أنها ربطت أجزاء الحكاية بعضها ببعض ربطًا أكثر وضوحًا وأكثر عضوية.

ويحكى في حكايات أخرى عن اللص الماهر أن الملك تعجب من اختفاء كنوزه. فنصحه لص مسن ذو خبرة أن يشعل النار في أسفل بيت الكنز. فامتثل الملك للنصيحة وتسرب الدخان من صدع الحجر المخلخل. عندئذٍ أمر الملك بوضع وعاء مملوء بالقار أسفل هذا الحجر فسقط فيه اللص الهرم. ثم أشار ناصح الملك بأنه ينبغي أن يعرف فاعل الشر من الآلام التي يبديها حينما يرى جسد الميت. ولذلك فإن جثة الميت في النصوص الغربية تجر على طول الطريق، في حين أنها تعلق في النصوص الشرقية. ثم يتخلص المقتول أو أرملته من الآلام عن طريق تدبير مكيدة جديدة فيصيبان نفسيهما بالجراح أويكسران وعاء وينزفان فيه الدموع. وقد حاول قصاصون آخرون، يرجعون بحق إلى زمن متأخر أن يحكوا عن فن اللص بطريقة أكثر عنفًا وإثارة، كما حاولوا أن يبالغوا في تصوير المغريات التي من شأنها أن تكشف القناع عن اللص، فمرة عن طريق الذهب الذي ينثر أسفل جسد الميت ومرة أخرى يستخدمون اللحم الشهي وسيلة للإغراء ثم تكون محاولة خداعه أخيرًا عن طريق ابنة الملك. ومع ذلك فإن اللص يظل أذكى من الكائدين له. وقد توسع الهنود في حيل اللص الماهر ونموها بطريقة تتميز عن الطرق السابقة بحذقها وفنيتها. ويرجع كثير من حكايات اللص الماهر الشرقية والغربية إلى الروايات الهندية.

وقد كان المصريون يمتلكون كذلك ثروة من الحكايات

الأخرى، فنحن نعرف عنهم مجموعة من النماذج التي تدل على حدة الذكاء، بل إن حكم سليمان نفسه ترجع إلى حكم وتعاليم مصرية، ظهرت في القرن الثامن قبل الميلاد. ونجد في مخطوط قبطي حكاية عن سليمان وملكة سبأ ذات طابع خرافي. تقول الحكاية المصرية أن سليمان حاول دون جدوى أن يحقق لنفسه سطوة -- عن طريق خاتمه السحري -- على الملكة الذكية. وقد وعدته الملكة بأن تمنحه عمود المعرفة، إذا ما استطاعت شياطينه أن تحملها إليه في سرعة فائقة. وقد عرض الشيطان الأول أن يحضرها في يوم كامل حتى المساء، أما الثاني فقد عرض أن يحضرها في ساعة من الزمن، وأما الثالث الذي كان نصفه إنسانًا ونصفه طائرًا فقد عرض أن يحملها إليه في الزمن ما بين شهيق سليمان وزفيره. وقد حقق هذا الشيطان هذه الأعجوبة فتملثت حقًّا كل معرفة الأرض مكتوبة على عمود، حتى أسرار الشمس والقمر.

ويحق لنا في العموم أن نقول إن مصر – رغم ما أصاب كنوزها من ضياع حتى في مجال الحكاية الخرافية – ما تزال بالنسبة إلينا البلاد المليئة بالعجائب. فحكاياتها الخرافية التي وصلت إلينا قد دونت في اسمى أسلوب فني، وهي إلى ذلك تعد ينبوعًا للتراث الشعبي والعقائد القديمة البالغة في القدم. وما يزال بعض هذه الحكايات يعيش في الحكايات الشعبية لدى كثير من الشعوب.

## بلاد الإغريق

لقد انتقل من الإغريق إلى الرومان كثير من الفابولات والقصص، والحكايات الهزلية والمسرحيات الكوميدية. ثم انتقلت هذه مرة أخرى عن طريق الرومان في العصور الوسطى إلى البلاد الغربية كذلك، على أنه لم يصل إلينا عن الإغريق سوى قدر ضئيل من الحكايات الخرافية الحقيقية المكتملة وفقًا للمفهوم الذي اصطلحنا عليه. حقًّا إننا نصادف كثيرًا من آثار الحكاية الخرافية في ملاحمهم وفي الأوديسا قبل كل شيء، إلا أن الحكاية الخرافية في العموم لم تكن لتفي بمطالب شعرهم الملحمي الراقي. وقد انتشر لدى الإغريق الإيمان بالقوة السحرية للدم وللبصاق والأظافر والشعر، ولكننا رأينا كيف أن هذه العقيدة تعيش بحق، أو كيف أنها كانت تعيش بالفعل، على نحو ما لدى جميع الشعوب كما أن الحكاية الخرافية الأخرى والأشكال ذات الطابع الخرافي التي سبق أن قدمناها يرتد معظمها في أصله إلى التصورات العامة المنتشرة على نطاق واسع. وقد سبق أن رأينا أن حكايات تنتالوس وأكسيون[1] وسيزيف[2] والدانائيات هي حكايات خرافية لها طابع الحلم.

---

(1) ملك Lopithen في الأسطورة الإغريقية. أحب الآلهة هيرا واشتهر عن طريق هذا الحب. وقد أراد الإله زيوس لذلك أن يعذبه بأن قدر له أن يظل موثقًا في عجلة متوهجة تظل تدور به. (المترجمة).

(2) ملك كورنثة في الأسطورة الإغريقية. وقد زج به في العالم السفلي بسبب هزيمته. وكان عليه أن يحمل صخرة يصعد بها إلى قمة الجبل. ولكنه كان كلما صعد بضع خطوات أنزلقت به الصخرة إلى أسفل الجبل. (المترجمة).

وكذلك تقابل أخبار «بروتيوس» و«كيرك» الإيمان بقوة السحر المعروف في كل مكان عن قوة السحرة. ثم إن رحلة أودسيوس في العالم السفلي بل كذلك رحلته إلى الحورية «كاليبسو» التي يتفق اسمها في معناه مع الاسم الجرماني هل[1] أي المقنعة، وربما كانت كذلك رحلته إلى شعب «فيكن»[2]، كل هذا ينتمي إلى موضوع أسفار البطل إلى ما وراء عالمنا، أي إلى العالم السفلي.

أما مغامرات أودسيوس مع «بوليفيم» Polyphem[3] فيحق لنا أن نعدها أقرب إلى الحكاية الشعبية منها إلى الحكاية الخرافية. وما تزال غالبية الشعوب الأوروبية تعرف هذه الحكاية حتى اليوم. على أن هذه الأقاصيص لا ترتبط بملحمة هومير. ويبدو أنها على الأرجح تعكس صورًا أكثر قدمًا من الملحمة نفسها، فهي تفصل بين حكايتين هما الأوديسا حكاية واحدة. وتحكي إحدى هاتين الحكايتين عن صبي خدع ماردًا ذا عين واحدة وسمل عينه، ثم أفلت من انتقام المارد بأن اختفى في جلد عنكبوت.

أما الحكاية الأخرى فتحكي أن رجلًا ألصق عفريتًا في ساق شجرة أو أنه آلمه بطريقة أخرى بعد أن كذب عليه وأخبره أنه يدعى «نفسي» ولما صاح العفريت الذي كان متلهفًا لمعرفة مَن عذبه وشكى ما لحق به من أذى، أسرع إليه أترابه وسألوه عمن فعل به

---

(1) إحدى بلاد الموتى في الأسطورة الجرمانية. وأحيانًا تكون «هل» هذه آلهة تتحكم في العالم السفلي. (المترجمة).

(2) هو شعب بحار في ملحمة الأوديسا يعيش بلا هموم. (المترجمة).

(3) هو السيكلوب الذي غرر به أودسيوس وسمل عينه. (المترجمة).

مثل هذا. وعند ذلك صاح: «نفسي». فقال هؤلاء إنك حينئذٍ لا تلوم إلا نفسك.

وكان الإغريق مولعين بأن يحكوا عن خصائص الحيوان وغرائبه، وقد نمت حكاية الحيوان في وفرة وتنوع إلى درجة أن ادعى «بنفي» أن الفابولا، على العكس من الحكاية الخرافية، ليس مصدرها بلاد الهند وإنما مصدرها بلاد الإغريق. ونحن نعرف أن هذا الرأي فيه كثير من المبالغة، فكثير من حكايات الحيوان الإغريقية يتصل بالتصورات التي عرفها البدائيون كذلك عن طبائع الحيوان. فالإغريق يحكون كذلك عن القوة الغريبة التي تمتلكها الأفعى إلى درجة أنها تفهم لغة الحيوان، وأنها عرفت العشب الذي يمنح الخلود.

ونود أن نسوق بعض النماذج الأخرى للحكايات الخرافية الإغريقية، وإن كان معظمها يستمد بحق من الحكايات الشعبية ومن الأدب الراقي ذلك أنها – كما قلنا – لا تكون حكايات خرافية مكتملة.

إن عقلة الصابع المخادع استبدل بتيجان بنات المارد طاقيات إخوته حتى إن المارد آكل اللحوم البشرية قتل بناته عندما دخلن عليه المسكن، وقد صورت هذه الحكاية على كأس ترجع إلى القرن الخامس قبل الميلاد، ونحن نصادف مثل هذا التبديل في حكاية «أيدونايا» الخرافية الإغريقية. فقد اغتابت الملكة «بلروفون Pellerophon»[1]، وأرسلت معه خطابًا إلى «لا يكن» تطلب موته.

(1) هو رابط أجنحة الحصان الطائر بيجاسوس في الأسطورة الإغريقية وقد طار به وقتل أعداءه. (المترجمة).

وهناك قضى «بلروفون» على الكائن المهول الخطير وتزوج – بعد انتصاره على كل الأعداء – من ابنة الملك التي كان أبوها قد احتفظ له بها. وتحكي حكاية أخرى أن هرقل كان يدوس الأفاعي وهو في سرير المهد، وقد ألقى عليه ملك جبان تبعات أعمال يبدو أنها لا تتحقق، ولكن هرقل سحق كل شيء بقدمه، فأخضع الأسود والأفاعي وأحضر التفاحة من حاميات شجرة التفاح الذهبي، ثم رجع سالمًا من العالم الآخر. وكل هذا يذكرنا بحكاية «هانز القوي» الخرافية. وتنتمي حكاية «شعر الغنم الذهبي» الذي كان ينبغي على «جاسون» أن يحضره، إلى حكايات الكنوز المهولة التي تقام حولها الحراسة، والتي لم يكن يصل إليها سوى البطل المفضل من العالم الآخر. وقد ساعدت جاسون هذه المهمة امرأة لطيفة شابة، ومع ذلك فقد عاد فنسيها. وتشبه هذه الحكاية في فكرتها الحكاية الخرافية المألوفة عن العروس المنسية. ونحن نعرف حكاية الصبي الذي حقق النبوءة على الرغم من المقتفين لأثره، في حكايات برسيون التي نجد فيها خلاف ذلك موضوعات من حكاية المرأة الشابة التي هددها التنين ثم تخلصت منه. ونجد فيها بعد ذلك موضوعات تتضمنها حكاية الفتاة التي أسرها الشيطان داخل حصن.

كما أن حكايات «قمبيز»[1] و«سيجيس»[2] والخاتم الذي كان

---

(1) ملك الفرس الشهير الذي حكم بعد والده كيروس عام 259 ق.م توفي عام 522 ق.م، بعد أن أخضع مصر وليبيا عام 525 ق.م.

(2) أحد الملوك الذين حكموا منطقة «ليديا» التي كانت تقع في غرب آسيا الصغرى وكانت تتمتع بشهرة في الزمن القديم. وقد حكم «سيجيس» فيما بين 685 – 652ق.م وقتل سيجيس وفقًا للأسطورة الإغريقية – =

يجعله غير مرئي، وكذلك حكاية «كروسس»[1] الذي كان يستطيع أن يعبر عن نفسه في أخطر المواقف التي نجد فيها المطر يسقط ويطفئ شعلات النار كما هو الحال في حكاية طفل ماريا، ثم حكاية بوليكراتس وأريون ومليجر وبروميثيوس وغيرها مما حكاه لنا شعراء الإغريق وفلاسفتهم ومؤرخوهم – كل هذا يتضمن حوادث عجيبة ذات طابع خرافي. على أن هذه الحكايات بعينها التي وصلت إلينا في الأخبار المنقولة، لا تصح بوصفها حكايات خرافية، وإنما هي على العكس تعمق عن وعي المضمون الإنساني المرتبط بالتقاليد في الحكايات القديمة، ثم تسمو به إلى شكل فني ناضج ولكنها ليست شكلًا شعبيًا.

إننا نعرف أن الإغريق كانوا مغرمين بالحكايات التي تتناول الأشخاص الذين يتميزون بأحاسيسهم المرهفة وتفكيرهم الدقيق، وقد ملوؤها بالسخرية حتى إنهم عملوا على نشر التجارب الغريبة المشينة عن الأزواج الخونة والمحبين الذين يدبرون المكائد. وقد سبق أن سمعنا عن استمتاعهم بالمبالغات وحكايات النفج الهزلية. ومما أكسب حكاياتهم هذه جاذبية على الدوام، ما اتسمت به من شكل مصقول وعناصر غنية بالفكر. على أنه يبدو لنا أن النكتة

---

=الملك كاندالوس عن طريق خاتمه السحري. وقد استغل «هيبل» هذه الأسطورة وألف حولها تراجيديته جيمس وخاتمه عام 1856م. (المترجمة).

(1) هو ابن زيوس في الأسطورة الإغريقية. أنقذ أندروميدا من غول البحر وتزوج بها ثم أنقذ أمه من يوليدكتيس الذي حوله إلى حجر. (المترجمة).

الدقيقة والسخرية اللاذعة كانتا أهم من الإنسان في هذه الحكاية. وقد قلنا إن القصة والحكاية الهزلية والمسرحية الكوميدية ما تزال تستمد حتى اليوم من هذه الحكايات التي ترجع إلى العالم القديم، وإن يكن شكلها – بالقياس إلى الحكاية الخرافية – واضح كل الوضوح ومحدد كل التحديد، وغني كل الغنى بفنيته. فهذه الصور الإغريقية خالية من الخيال الطفولي المتدفق غير الواعي، كما أنها تخلو من الإيمان الأعمى ثم هي تمزج مزجًا طبيعيًّا بين عالم الحقيقة والعالم الذي يحلم به الإنسان.

وأشهر حكايات الزمن القديم هي حكاية «الحب والروح» Amor und Psyche وقد رواها لنا أبوليوس الروماني في القرن الثاني بعد الميلاد مكونة جزءًا من مجموعة «حكايات التحول» التي كتبها، وهي مجموعة من الحكايات النادرة التي اعتمد أبوليوس في صياغتها على أصول إغريقية. تقول حكاية «الحب والروح»:

إنه كان لملك وملكة بنات ثلاثة، وكانت الصغرى التي تدعى الروح تمتاز بجمال رائع جذب إليها الشعب بأسره، إلى درجة أن دبت الغيرة في قلب فينوس منها فأمرت ابنها الحب أن يصيبها بسهمه وأن يجعلها تقع في حب أدنى مخلوق بشري ورغم هذا لم تشأ الروح في الحصول على خطيب لها. ثم قضت نبوأة أبولو، الذي التمس الوالدان عنده النصيحة، بأن تنقل الفتاة إلى قمة جبل حيث لا يحصل عليها أي خطيب من أبناء العالم الأرضي، وإنما تصبح زوجًا لعفريت يجول أنحاء العالم بحثًا عن مأوى، مثيرًا بذلك الخوف في نفوس الناس والآلهة، بل في جوبيتر وستيكس نفسيهما. واصطحب الوالدان والشعب كله «الروح» إلى الجبل في حزن عميق، وتركوها هناك وحيدة. وبعد ذلك حملتها أنفاس الرياح الغريبة الرقيقة إلى أكثر الغابات إشراقًا، ورأت قصرًا ساحر الجمال فدخلت حجراته العجيبة، وهناك حقق لها الجن كل رغباتها، فأصبحت زوجًا لصاحب هذا القصر. على أن هذا لم يكن يضمها إليه سوى في الليل، ثم يفر هاربًا عند طلوع الصباح. ولذلك فإن «الروح» لم يقع بصرها عليه مطلقًا واشتاقت الروح في وحدتها إلى الإنسان، فأغرت زوجها المقاوم لها بأن يأذن لها في أن تحمل إليها

الرياح الغربية أخواتها ولكن هؤلاء كن يحسدن «الروح» على مصيرها؛ ولذلك فقد أوعزن إليها بأن زوجها تنين وأنه سوف يبتلعها، ومن ثم فإنه ينبغي أن تلقي عليه الضوء حينما ينام وتقطع رأسه. وعلى الرغم من أن زوجها استحلفها محذرًا ألا ترى وجهه، فإن «الروح» ألقت الضوء على زوجها، وأدركت واعية لتوها - وهي ترتعد من الجو الروحاني - أن حبيبها هو إله الحب نفسه. وسقطت قطرة من زيت المصباح على الإله فجرحته، وكان لا بد حينئذٍ من أن يفارقها. ثم اندفعت الأخوات الحاقدات من قمة الجبل الذي كانت «الروح» قد نقلت إليه، لكي يتزوجن من «الحب» بدلا من أختهن. على أن الرياح الغربية لم تحملهن وتركتهن يهوين حطامًا. أما الروح فقد أخذت تطوف هنا وهناك باحثة عن زوجها. ورفضت كل الآلهات أن يمدن لها العون. وأخيرًا سلمت نفسها لخدمة فينوس. وهناك لقيت العذاب من الآلهة، كما سقتها خادماتها جام الألم والهم، فلقد فرض عليها أن تفضل بين الشعير والقمح والعدس والفول وكان النمل يساعدها في إنجاز ذلك. وإلى جانب هذا فرض عليها أن تحضر صوف أغنام وحشية شريرة ذات خصلات ذهبية. وقد أسرت إليها أعواد البوص أن تنتظر حتى تنفض الغنم صوفها عن نفسها وبعد ذلك فرض عليها أن تحضر الماء من نبع يحرسه تنين، ولكن نسرًا ملأ لها وعاءها وأخيرًا فرض عليها أن تهبط إلى العالم السفلي وأن تحضر دهان الجمال من آلهة الموت. وكانت الروح في الوقت نفسه تحمل في كلتا يديها كعكة مصنوعة من الشعير وعسل النحل، كما كانت تحمل من فمها قطعتين من النقود النحاسية. وحاولت قوى غير مرئية أن تسقط

منها هذه الأشياء ثلاث مرات. ثم كان أول مَن قابلها حمار أعرج يحمل حملًا ثقيلًا من الخشب، وتوسل إليها أن ترفع عنه الأخشاب. ثم أخذ رجل مسن يسبح خلف مركبها حتى ليود الإنسان أن يحمله معه. ثم شاءت نسوة عجائز أن يأسرنها، ولكنها تغلبت على كل هذه المحاولات، وأعطت الكعك لكلب جهنم والنقود للنوتي ولم تتناول هي من وجباتها سوى كسرة خبز أكلتها وهي جالسة على الأرض ثم تناولت وعاء الدهان وفتحته في أثناء الطريق، وعندئذٍ تصاعد أمامها دخان يفقد الإنسان وعيه، ولكن الحب جاء فخلصها منه، وبعد كثير من المحاولات أصبحت «الروح» زوجة «الحب» من جديد، وأصبحت في زمرة الخالدين.

فهل تعد الحكاية مع كل هذا، حكاية خرافية أم هي أسطورة آلهة؟ أما عالم فقه اللغات القديمة «ريتشارد ريتسنشتاين» فيمثل الرأي الذي يقول إن هذه الحكاية ذات أصل شرقي، وأنها مركبة تركيبًا يحمل معنى هلينستيًّا، ومطعمة بعناصر زخرفية خرافية. على أن ريتسنشتاين لم يستطع أن يقدم برهانًا قاطعًا على رأيه هذا. حقًّا أنه يعتقد أن آثارًا لمثل هذا الغموض في النصوص السحرية بأوراق البردي المصرية، وفي الكونيات الشرقية، وفي عادات التعميد في العقيدة الغنوصية، وفي الحكايات، بل إنه من الممكن استكشاف هذه الآثار في عادات السحر عند المصريين المحدثين. على أن المادة التي أتى بها الباحث ليست على الإطلاق من نفس نوع مادة هذه الحكاية، كما أنه لم يستطع أن يقدم أي شاهد على قيام مثل هذا الغموض في عمومه. فليس هناك أثر من هذه الآثار المذكورة يوضح لنا جوهر الحكاية، كما يوضح تحذير «الحب» «للروح» ألا

تلقي عليه الضوء، وتجاوز «الروح» لهذا الحظر. على أن جوهر هذه الحكاية بعينه قديم كل القدم، وقد تطورت عنه كثير من الحكايات الخرافية. وقد نقلت إلينا «الراجفيدا» أقدم شاهد على هذه الحكاية التي تختص باختفاء الحب وظهوره مرة أخرى، ففيه لم يسمح لبوروورا فاس Pururvas أن يرى الحورية السماوية «أورفاسي» Urvasi عارية، ولكن «الجندرافيين» أرسلوا البرق في أثناء الليل فرأى بوروورافاس الحورية رغم أنفه وبذلك فقدها. وفي اعتقادنا أن موضوع تجاوز المحظور هذا يمكن أن يكون مستمدًا من الأحلام، ونحن نصادف في حكاية «الحب والروح» موضوعات أخرى، كذلك من الممكن أن ترجع بنا إلى عالم الأحلام، ومثال ذلك التهديد الذي يصاحب الزواج من عفريت والتعلق بأجنحة الرياح الغربية حتى تصل بالكائن إلى أعماق الأرض، وحياة الليل ذات الأنفاس الساهرة في القصر، والآلام التي تتسبب عن فقد حبيب ثم هذا التجول الذي يبعث في النفس الألم. أما أين ومتى اتخذت هذه الحكاية شكلها المكتمل فهذا ما لا نستطيع أن نقول عنه شيئًا. ذلك أن ملامحها تشير إلى أصل هندي، ثم إن وصف التنين والجن، والتصوير للحياة في القصر السحري، يظهران كذلك في صور متشابهة في حكايات ألف ليلة وليلة. وكذلك شاركت مصر في هذا التيار من الحكايات، بل إنه من المحتمل أن يكون المصريون قد حكوا هذه الحكايات، وكذلك ربما ظهر هذا الموضوع أو غيره في أسطورة الآلهة، فقد سبق أن أشرنا إلى الطابع الأسطوري أو الديني لرحلات العالم السفلي. وربما قرب العصر الهليني مادة هذه الحكاية من منهج الغموض المألوف. على أن كل هذا ليس سوى فروض.

وفي حكاية أبوليوس هذه يظهر أثر السهو بين الحين والآخر، كما أنها في بعض الأحيان تكون غير واضحة.

فلماذا لم يتحقق مطلب فينوس من ضرورة ارتباط الروح بأحط مخلوق بشري؟ ولماذا أسلمت الروح نفسها – بعد أن فقدت «الحب» لخدم الآلهة الحقود الشريرة؟ لقد كنا نتوقع ما هو طبيعي، وهو أن تسلم نفسها توًّا إلى التجول حتى تعثر مرة أخرى على الزوج المفقود، وأن تتحمل الآلام والمحن تكفيرًا عن عصيانها. على أن هذا ما تحكيه معظم الحكايات الخرافية التي تتصل بحكاية الحب والروح، فهي تشير بحق إلى رواية أقدم وأجود عرفها أبوليوس نفسه وحورها أو كانت معروفة في النموذج الذي اعتمد عليه. وكثيرًا ما تتصل هذه الحكايات التي تحكي عن زوجة الكائن الذي يظهر في صورة عفريت بحكايات الإخوات الحاقدات، التي نصادف فيها مرة أخرى الأعمال التي يصعب تحقيقها أو المحاولات التي تقوم بها الأخت الخيرة. ويكفي أن نشير هنا إلى حكاية «وعاء الرماد» أو حكاية «السيدة هوللي» وعلى ذلك فمن المحتمل أن تكون حكاية أبوليوس مزيجًا من الحكاية التي لها طابع الحلم، والتي تحكي عن الحبيب المفقود وعالم أحلامه، ومن حكاية الأخوات الحاقدات.

لقد عاشت حكاية «الروح» الأصلية هذه مئات من السنين لدى الشعوب المختلفة، كما أنها كثيرًا ما كانت موضوع الأعمال الأدبية. وأحد هذه الأعمال هو ما صنعه أبوليوس، الأديب الذي عاش في عصر النضوج والحساسية المرهفة، وتميز بدماثة الأسلوب.

وإليه ترجع الصور الرمزية التي أقحمت شيئًا ما على الحكاية. وربما كان أبوليوس أول مَن نقل الموضوع إلى حكايات أوليمبوس[1]. ويبدو لنا أن وسائل التعبير تزدحم بصفة خاصة في الجزء الأول من الحكاية، في حين تنتشر أمامنا قرب نهايتها موضوعات الحكاية الخرافية على نحو أكثر وفرة وأكثر بساطة.

وقد تحور موضوع هذه الحكاية بطريقة غريبة على يد المؤرخ الدانمركي ساكسو جراماتيكوس في القرن الثالث عشر (وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك) وتذكر حكايته أن فتاة عنيدة ردت جميع خطابها، ثم تحتم عليها بعد ذلك أن تشهد حفل زواج حبيبها، وأن تحمل الشموع للزوج. ثم احترقت الشموع وسقطت منها قطات ساخنة على يد الفتاة، وعند ذاك نظرت إلى حبيبها الزوج نظرة اشتياق ومن ثم انتهى هذا العرس وتم الاحتفال بالزوج الحقيقي. وهذا الموضوع تحكيه حكاية أخرى من الملايو بطريقة مشابهة كل المشابهة.

ولقد استطعنا حتى الآن أن نتعرف على مجموعة الحكايات الشهيرة لدى شعوب الحضارات القديمة في منطقة البحر الأبيض، وإن لم يكن نتاج هذه الشعوب في هذا المجال متكافئًا تمامًا. ولسنا ندري مقدار ما فقد من كمية هذه الحكايات القديمة، ومقدار ما كان يحكى كذلك لدى البابليين والمصريين، وكذلك لدى الإغريق من الحكايات التي ما تزال تعيش حتى اليوم.

---

(1) سلسلة الجبال اليونانية، وكانت تعرف لدى الإغريق بوصفها مكانًا للآلهة. (المترجمة).

ونحن نعتقد أن الحكايات التي سبق ذكرها كانت ثروة متبادلة بين الشعوب، وأنها تجمعت في العصر الأيوني القديم. وإذا نحن قارنا هذه الحكايات بالحكايات البدائية – رغم ما بينها من تشابه في الموضوعات والبواعث – رأينا كيف أن شكل الحكاية الخرافية قد صار أكثر إتقانًا وتحديدًا، كما نرى في الوقت نفسه كيف أن تكوين المركز المحدد للحكاية الخرافية قد نما على يد القصاص الشعبي، وأكثر من هذا كيف أن هذا القصاص استطاع أن يدخل في الحكاية الخرافية موضوعات من الحياة، حتى تكونت من الحكاية الخرافية في النهاية حكايات ذات طابع قصصي.

الفصل

الخامس

5

# الحكاية الخرافية الهندية

سبق أن أشرنا مرارًا إلى تلك الثروة الهائلة من الحكايات الخرافية التي احتفظ بها الأدب الهندي طيلة قرون عدة. فمن الثابت أن الهند كانت تملك حكايات خرافية في عصور الرجفيدا، وأن الديانة البوذية وغيرها من الديانات قد بثت فيها تعاليمها. وكذلك نشأت في الهند منذ زمن مبكر مجموعات كبيرة من الفابولات على نحو لم يعرفه أي بلد آخر وسوف نقتصر هنا على ذكر نماذج منها.

فالبراهمانا مثلًا، وهي مؤلفات دينية شاملة، تنتمي إلى أدب الفيدا[1]، وهي تتضمن كذلك على سبيل المثال خبرًا عن الطوفان.

(1) الفيدا أو الويدا هو أقدم مخطوط هندي ديني يرجع إلى سنة 1250 ق.م. وينقسم هذا المخطوط إلى أربعة أقسام: 1- الرجفيدا وهي تراتيل دينية، 2- صامافيدا وهي أغنيات طقوس التضحية، 3- ياجورفيدا، وهي الكلمات التي تتلى في أثناء التضحية، 4- الأثاروفيدا وهي أغنيات تتلى مع طقوس السحر. وتنتمي البراهمانا إلى هذه المجموعات الأربعة. (المترجمة).

وكذلك تتضمن «المهابهاراتا» - وهي الملحمة البرهمانية الضخمة - عددًا وافرًا من الحكايات المختلفة التي تسرد مواقف وأحداثًا جزئية، ويغلب عليها الطابع الخرافي. وفي حوالي القرن الخامس قبل الميلاد استولت مدرسة بوذية على عدد من الحكايات الخرافية وما شابهها من الحكايات وضمتها إلى مجموعاتها، وحورتها إلى نماذج ذات هدف ديني. وقد كانت أقدم صيغة لهذه المجموعات التي كان يطلق عليها اسم «الدجاتاكا»[1] صيغة شعرية ثم صيغ حولها فيما بعد نسيج نثري مفصل. ولغة هذه الحكايات هي اللغة الفالية، وهي أخت صغرى للغة السنسكريتية. وقد وصلت الصورة النثرية لهذه المجموعات إلى سيلان، وترجمت إلى اللغة السنغالية، ثم ترجمت مرة أخرى إلى اللغة الفالية في القرن الخامس قبل الميلاد، أي

(1) مجموعة أساطير بوذية تحكي عن بوذا منذ أول وجوده. (المترجمة).

بعد ألف سنة من بدء ظهورها. على أن النص الشعري الأصلي لهذه المجموعات ظل كما هو دون أن تمسه يد.

وقد عادت مجموعة من الحكايات البوذية إلى الظهور مرة أخرى في مجموعة الـ«بانتشاتنترا» الشهيرة المدونة باللغة السنسكريتية، ويرجع أقدم نص لهذه المجموعة إلى حوالي القرن الثالث بعد الميلاد. وفي هذا الزمن على وجه التقريب ظهرت مجموعة «برهاتكاتها» التي تكاد تكون أكثر شمولًا من المجموعة البوذية «دجاتاكا». وقد صاغ الشاعر الكشميري «سوماديوا» هذه المجموعة في القرن الحادي عشر في أجمل صيغة وأغناها، وأطلق على عمله اسم «كاثاسا تساجارا» ومعناه «ملتقى التيارات لمختلف الحكايات».

ومن خصائص المجموعات الهندية أنها غالبًا ما تدخل في إطار الحكاية الواحدة عددًا وفيرًا من الحكايات الأخرى، وهي وسيلة فنية مماثلة لتلك التي عرفها الأدب المصري. وبهذه الطريقة نشأت بحق المجموعات المتأخرة. وهذه المجموعات هي: «خمس وعشرون حكاية عن الأشباح» و«سبعون حكاية عن الببغاوات»، و«اثنتان وثلاثون حكاية عن العرش»، ثم مجموعة «حكاية السبعة الحكماء المهرة». ومن الممكن أن تكون هذه المجموعة الأخيرة بذاتها مثالًا لاستخدام هذه الوسيلة الفنية، فهي تتضمن حكايات تهدف إما إلى إبراز سوآت الرجل أو سوآت المرأة. وقد نشأت هذه الحكايات بحق عن حكاية واحدة تدور حول سؤال جوهري وهو: أيها اسوأ في طبيعته، الرجل أم المرأة؟

وتستخدم معظم الحكايات الخرافية مواد تعود إلى الظهور كذلك في مجموعات أخرى على نحو مشابه. فمجموعة «ملتقى التيارات لمختلف الحكايات» تتضمن كذلك «خمسًا وعشرين حكاية عن الشبح» كما تتضمن صورة بانتشاترا. وبعض المجموعات تحكي كذلك الحكاية نفسها مرتين أو ثلاث مرات، إلا أنه إذا استثنينا ذلك، فإن ما تبقى بعد ذلك من ثروة قد سيطرت عليه أشكال مختلفة. ولسنا نود هنا أن نتعمق الصلة بين المجموعات المختلفة، وإنما نحن أميل إلى محاولة إبراز خصائص الحكايات الخرافية الهندية، وخصائص فن القصص الهندية، وأن نوضح هذا ببعض الأمثلة. أما أن نقدم الخصائص الشاملة للحكاية الخرافية الهندية، وأن نقتفي أثر كل حكاية على حدة عبر الأزمنة وفي كل البلدان فهذا ما يتجاوز حدود هذا الكتاب وغرضه.

ونحن نصادف في أقدم الحكايات الهندية ذات الطابع الخرافي، كما هو الشأن في حكايات المصريين والبابليين، تصورات اعتقادية بالغة في القدم، يصعب التفريق بينها وبين معتقدات الشعوب البدائية. ومثال ذلك: الإيمان بقوة الكلمة التي تتلى في الصلاة أو تقال بقصد اللعنة، ثم الإيمان بقوة الشعر والإيقاع، وبمقدرة الآلهة على تحويل أشكالها إلى حيوان. وتشبه بعض هذه الإضافات في الحكايات الخرافية المتأخرة على نحو يثير الدهشة بعض حكايات أمريكا الشمالية وإن كان هذا لا يحملنا – رغم ذلك – على افتراض وجود تأثير مباشر بينها. وكذلك تشير أقدم الشواهد الهندية إلى ميل الهنود إلى دقة الفهم وإلى نوع معين من الدهاء. وسوف نتبين هذا من الأمثلة التالية.

وليس من شأن المثال سوى أن يوضح لنا طريقة استخدام الموضوعات المتشابهة بطرق مختلفة في الحكاية البوذية وفي تلك التي عاشت قبل عصر البوذية.

فيحكى في حكاية خرافية هندية رويت في مجموعة متأخرة من الحكايات الخرافية أن برهميًا أنقذ نمرًا وقردًا وأفعى وإنسانًا من نبع ماء، فنفحه القرد بعض الفاكهة، وأهداه النمر سلسلة ذهبية كان قد سلبها من ابن أحد الملوك الذي كان قد وقع في أسره، عند ذاك قدم البرهمي السلسلة إلى الإنسان الذي كان قد أنقذه كذلك، وكان هذا صائغ ذهب. على أن صائغ الذهب هذا أدرك أنه قد سبق له أن صاغ هذه السلسلة لابن الملك، فأعلن أن البرهمي هو قاتل ابن الملك. وزج بالبرهمي في السجن، وعندئذٍ طلب البرهمي من الحية مساعدته، فلدغت الحية الملكة وتركت سمومها تسري في جسدها. ولم يكن في وسع أحد أن يشفي الملكة سوى البرهمي. وهكذا حدث أن كشف الشر الذي دبره صائغ الذهب فقتل، أما البرهمي فقد كوفئ بسخاء.

هذه الحكاية التي تحكي عن إخلاص الحيوان وخيانة الإنسان تعد صورة متطورة تتسم بالدقة والغنى الفني لحكاية أخرى أكثر قدمًا وبساطة. وفيما يلي مضمون هذه الحكاية القديمة:

كان قرد وإنسان يجلسان في أعلى شجرة، فراقبهما نمر من بين الأشجار. ثم استغرق الإنسان في النوم، وقام القرد بحمايته ولم يقذف به إلى النمر رغم توسل هذا الأخير إليه، ثم جاء دور القرد

فنام واستيقظ الإنسان. وعاد النمر فتوسل إلى الإنسان، الذي شاء أن يضحي بالقرد.

ولنمعن النظر هنا – في معرض المقارنة – في حكاية بوذية تتضمن الموضوع نفسه. تقول الحكاية:

ألقى عبد متشرد بابن الملك الشرير في الماء، فاستطاع ابن الملك أن ينقذ نفسه بأن تعلق بجذع شجرة كان يتعلق به كذلك فأر، وأفعى كانا في سالف الزمان تاجرين مولعين بجمع الذهب، وكانا قد جمعا منه ثروة هائلة كان عليهما القيام بحراستها بعد أن تحولا إلى شكل حيواني. وأخيرًا تعلق ببغاء بجذع الشجرة. وجاء بوذا الناسك فأنقذ هذه الحيوانات وأدخل عليها البهجة، ثم أنقذ الإنسان أخيرًا. عند ذاك قدمت الأفعى والفأر ثروتهما للناسك جزاء فعله، كما قدم له الببغاء أرزًا شهيًا. أما الأمير فقد اغتاظ لأن الناسك قدم عليه هذه الحيوانات. فوعده – منافقًا – بأن يمنحه العناصر الأربعة التي يحتاج إليها الإنسان في حياته بمجرد توليه الحكم. وبرت الحيوانات بوعدها، في حين أن الأمير الذي أصبح في هذه الأثناء ملكًا. أمر بضرب منقذه بالسياط.. وكان الناسك في كل مرة ينزل عليه بالسوط يهتف ببيت من الشعر يشير إلى التجربة التي مر بها. وعن طريق الأسئلة والأجوبة استبان ما حدث، فخلع الملك الشرير عن العرش. وتولى مكانه الناسك. فكافأ كل الحيوانات التي قدمت إليه ثروتها مكافأة سخية.

لقد حور القاص البوذي – فيما يبدو لنا – الحكاية القديمة عن الحيوان الذي يحفظ الصنيع، والإنسان الذي ينكره، وذلك عن

طريق إقحامها ضمن تعاليمه. فالحيوان هنا لم يعد حيوانًا، وإنما هو إنسان اتخذ صورة حيوان، سبق أن ارتكب هو نفسه الذنوب نفسها وكذلك لم يكن المنقذ مجرد الإنسان، وإنما كان الإنسان الملهم، أي بوذا نفسه. وهكذا نلاحظ أن مغزى الحكاية القديمة قد أسيء فهمه تمامًا، وأن ما كسبناه منها ضئيل.

وتحكي حكاية أخرى من مجموعة «دجاكاتا» أن عفريتًا يدعى «ركهاسا» وقع بصره على امرأة رائعة الجمال فوقع في حبها. وهو لكي يتأكد كل التأكد من أنها ستصير له وحده، راح فأخفاها في صندوق ثم ابتلع الصندوق. وذات مرة استحم العفريت، وأطلق في أثناء ذلك سراح المرأة. ثم مر ابن إله الريح طائرًا، فدعته المرأة إليها ودلفت معه إلى داخل الصندوق دون أن يلاحظ ذلك الركهاسا الذي ابتلع الصندوق مرة أخرى. وحدث أن زار الركهاسا رجلًا من رجال الدين التوابين كان يسكن بالقرب منه. وكان هذا هو بوذا نفسه، فحياه بوذا وطلب منه أن يزوره ثلاث مرات. وتساءل الركهاسا متعجبًا عما يعنيه بهذا. عند ذاك عرف الرجل حقيقة ما حدث. ولما حمي الركهاسا من قوة ابن إله الريح الإلهية، أطلق سراحه مع زوجته من الصندوق، وصعد ابن إله الريح في الهواء. وتألم الركهاسا لخيانة زوجته، ولكنه تركها وشأنها وفقًا لما نصحه به بوذا، فأنى له بصيانتها بعد أن فشل في تجنب هذه الخدعة؟

وجوهر هذه الحكاية ومغزاها طبيعي «وهو أنه ليس في وسع إنسان أن يصون امرأة كما أنه ليس في وسعه أن يرغمها على

الإخلاص، وقد أتاحت هذه الفكرة وهذا التسامح مع المرأة الخاطئة والعفريت آكل اللحوم البشرية – أتاحت الفرصة للقاص البوذي لأن يمتد بها إلى بوذا. أما في الحكاية الأصلية فإن المرأة لا يكشف أمرها، وإنما هي تنجح في خدعتها. ويتفق مع هذا حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، تتلخص في أن ملكين كانا قد هجرا زوجتيهما أسفًا على خيانتهما ثم تقابلا مع عفريت في الغابة كان يحمل فوق رأسه صندوقًا حبست بداخله امرأة. وأخرج العفريت المرأة وقضى معها وقتًا طيبًا ثم نام بعدها. وأبصرت المرأة الملكين ودعتهما إليها وقالت لهما: إن هذا العفريت يتوهم أنه زوجي بكل تأكيد، ولكنني خنته مائة مرة بل مئات المرات، وعلامة كل خيانة عندي خاتم. ثم أطلعت الملكين على مئات الخواتم وأضافت خاتميهما إلى مجموعتها تذكارًا لخيانة جديدة.

ونحن نعتقد أن هذه الحكاية العربية ترجع إلى أصل هندي تنقصه التهاويل البوذية. ويحكي سوماديوا مثل هذه الحكاية في مجموعة «ملتقى التيارات لمختلف الحكايات». وفي وسعنا أن نتتبع في بعض حكايات أخرى تحور المناهج والموضوعات من خلال النظرة البوذية. على أن هذه التغيرات لا تخدم الحكايات إلا في النادر، فغالبًا ما تفقد هذه الحكايات سحرها ونضارتها.

وربما كانت هذه الأمثلة كافية، فربما أشارت إلى الصورة التي كانت عليها الحكاية الخرافية الهندية قبل الميلاد بزمن طويل. وأنه من حسن حظ البحث في الحكايات الخرافية، أن القصاصين

البوذيين قد جمعوا الكثير من الحكايات الخرافية والفابولات وغير ذلك من الحكايات ونقلوها إلينا.

على أنه من جهة أخرى ينبغي علينا أن نقر بأننا عرفنا كذلك كثيرًا من الحكايات عن روايات غير بوذية، أو على الأقل نقر بمعرفتنا لتلك الحكايات التي تهدي إلى الأصل غير البوذي.

ومن مميزات فن الحكايات الخرافية الهندية الميل إلى مزج حكاية بأخرى أو ضم مجموعة كبيرة من الحكايات في إطار واحد. وقد انتقلت هذه الخاصية إلى حكايات ألف ليلة وليلة بصفة خاصة، وكذلك استخدمها فيما بعد بوكاشيو وبازيل، كما أنها أثرت من قبل في نتاج الأغرومانيين[1] وفي فنهم.

وقد ضمت مجموعة بانتشاتنترا الشهيرة كثيرًا من الحكايات البوذية، وهي غالبًا ما تأخذ شكلاً أكثر تهذيبًا وجودة من تلك الحكايات التي نعرفها في مجموعة الدجاكا. وقد وجدت مجموعة حكايات البانتشاتنترا في بلاد الهند نفسها مَن يعنون بها دائمًا أبدًا، ولكنها ترجمت بعد ذلك إلى لغات كثيرة، أما مباشرة عن لغتها الأصلية، أو عن طريق لغات أخرى، فقد ترجمت إلى الفارسية والسريانية والعربية والعبرية واللاتينية وكذلك إلى الألمانية. وكذلك وصلت إلى أوروبا مجموعات هندية أخرى، فقد ترجمت حكايات «السبعة الحكماء المهرة» إلى اللغة اللاتينية، وظهرت مرتين شعرًا باللغة الألمانية في القرن الخامس عشر، كما أنها انتشرت فضلًا

(1) هذه كلمة مزجية تعني الرومان الإغريقيين. (المترجمة).

عن ذلك في روايات نثرية ألمانية باللغة الفصحى والعامية بوصفها كتابًا شعبيًا ظل باقيًا حتى القرن التاسع عشر. وكذلك وصلت بعض حكايات «كتاب الببغاوات» إلى تركيا عبر بلاد الفرس.

على أن الشغف بالحكايات الهندية لم يقتصر على الشرق الأدنى وأوروبا وإنما ظهر الشغف بها كذلك في الشرقين الأوسط والأقصى، أي بلاد المغول والتبت والصين واليابان، بل إنه قد اكتشفت حكايات هندية لدى شعوب سيبريا نفسها، وإن تكن في صورة فجة كما هو المنتظر. وكذلك وصلت الحكاية الخرافية الهندية إلى أفريقيا، كما أننا لا نجهل وصولها عن طريق الزنوج إلى أمريكا.

ولكن أين في الحقيقة تتمثل الفنية الخاصة بالحكاية الهندية؟ لقد سبق أن أشرنا إلى أن حكايات الحيوان الهندية، والنماذج التي تحكي عن قوة الإدراك، وعن الحكايات الخرافية التي لا تأخذ فيها الأمور مجراها الطبيعي، والحكايات التي تحكي عن قوة السحر، وغيرها من الحكايات. وكل ذلك يعد ثروة عامة، ظهرت لدى شعوب الحضارات، كما ظهرت لدى الشعوب البدائية التي ينفصل بعضها عن الآخر انفصالًا تامًا. فما الرسائل الفنية التي عملت على خلق الحكاية الخرافية الهندية من هذه المواد الأولية؟

لقد سبق أن بينا كيف طور الهنود الحكايات التي لها طابع الحلم تلك التي تحكي عن الجنة والخروج منها، وكيف أنهم وصفوا مقدار ما يعانيه الإنسان وما يبذله من جهد في سبيل الوصول إلى الجنة، ثم إذا به بعد ذلك يفقدها في غمضة عين. ويمكننا أن نتتبع

هذا الاختلاف في إيقاع السرد خلال الحكايات الخرافية الهندية كلها على وجه التقريب فحوادث الهروب السحري تتحقق في الحكاية الهندية بدرجة من التوتر ينقطع معها النفس، كما أنها تفاجئنا في سرعة مذهلة. وكذلك تستخدم الحكاية الخرافية الهندية أسلوب التكرار بطريقة فنية تتسم بالتروي. فالمضمون القديم للحكاية التي تمثل حلم الخوف، الذي انتشر في الشرق والغرب هو أن مَن يعجز عن حل لغز يفقد حياته. أما الحكاية الهندية فتكرر هذا أربعًا وعشرين مرة، واحدة تلو الأخرى، وتضم هذا كله في إطار موضوعي مثير. ثم إن الهنود يشغفون على نحو خاص بالحكايات التي تحكي عن نوع بعينه من المهارة أو عن دقة في الإدراك غير مألوفة، كما أنهم يهتمون بها بطريقة خاصة. ومن ثم فإنهم كثيرًا ما يحكون كيف أن الإنسان قد يحصل من شخص ذكي أو شخص يلتزم الصمت على إجابة صحيحة، وفي أغلب الأحيان على قرار حاسم يتسم بالذكاء وذلك عن طريق النطق عمدًا بكلمة خاطئة أو حمقاء. ويحكى على سبيل المثال:

أن شخصًا نحت تمثالًا لفتاة من شجرة، ثم جاء الثاني فزين التمثال وجعل له الثالث ملامح مميزة، كما بعث فيه الرابع الحياة. فمن نصيب مَن من هؤلاء تكون الفتاة؟ هكذا سأل الملك الأميرة، وهناك تكملة لهذا القرار حكاها الهنود، وظلت محفوظة أولًا في كتاب فارسي للحكايات الخرافية ثم في كتاب تركي بعد ذلك. وتذكر هذه التكملة أن الرجال الأربعة الذين اشتركوا في خلق الفتاة لم يتفقوا على رأي في المطالبة بحقهم وتوسلوا إلى درويش وإلى

رئيس لأحد آن جعلها تنطق بالكلام. وقد سبق لهذا الملك أن حول أتباعه إلى صورة جماد لأنهم عجزوا عن الإجابة. فقد تلمس أحدهم العذر وقرر أن المسألة في نظره ليست هينة، فضلًا عن أنه من الغباء بحيث لا يستطيع الإجابة عن هذا السؤال، ولكن الفتاة في رأيه لا بد أن تكون من نصيب ذلك الرجل الذي نحتها من الشجرة. عند ذاك انطلقت الأميرة قائلة: أن الشخص الذي نحتها هو أبوها، وأن الذي زينها هو أمها وأن الذي ميز شخصيتها هو معلمها، وأن الذي نفخ فيها الروح هو زوجها. وهكذا نطقت الأميرة وكان نطقها إعلانًا عن استسلامها للملك.ثم احتكموا إلى الشرطة ثم إلى قاض لكي يفصلوا بينهم. على أن كل واحد منهم كان يريد الفتاة لنفسه لسبب ما من الأسباب، فاختلقوا لذلك شتى الأكاذيب. وفي النهاية – حين جاء دور الحكم الإلهي لكي يحسم الأمر – انفلقت الشجرة التي كانت الفتاة تستند إليها وابتلعت الفتاة مرة أخرى وهذا معناه أن الإنسان إذا ادعى لنفسه عملًا لا ينتمي إلا إلى الخالق، فإنه حينئذٍ ينشأ الكذب وينشب النزاع. ولا يعود النظام إلى الحياة إلا حينما يختفي هذا المخلوق غير الشرعي.

وقد حكت أساطير بعض الشعوب أن الناس خلقوا من الأشجار بل إن أوائل البشر قد خرجوا من الأشجار. وكذلك يحكي في كتاب الادا أن ثلاثة من الآلهة خلقوا زوجًا من البشر من شجرتين. وقد منحهما «أودين» النفس، «وهوينر» الروح «ولو دور» دفء الحياة والألوان الزاهية. ومن هذه الحكاية وما شابهها من أخبار يتمثل فعل الخلق في بؤرة الحكاية، فلا توصف الحوادث المفردة، وإنما توصف معجزة الخلق نفسها. وتستغل الحكاية الهندية

مثل هذه الأقاصيص في إبراز ما فيها من دقة الإدراك والعراك الذي يتسم بالغنى الفني. ومع ذلك فإن الحكاية الهندية تظل – رغم – ما فيها من حيل – طبيعية وواقعية.

أما كون العفريت أو التنين يسلب فتاة تتحرر من أسره بعد ذلك، فهذا يمثل مضمون حكايات كثيرة عادت إلى الانتشار مرة أخرى. فيحكى في حكاية هندية أن الأب والأم والأخ كانوا يبحثون – كل منهم على انفراد – عن عريس للفتاة. ثم عثر كل منهم على عريس يمتلك مهارة فنية بارعة أو شيئًا له خصائص عجيبة، ووعد كل منهم الخطيب الذي وجده أن يزوجه الفتاة. ثم اجتمع الخطاب في يوم واحد في الوقت نفسه. وفي مثل هذا المأزق عزت النصيحة. عند ذاك أشفق تنين على هؤلاء الذين كانوا في حيرة من أمرهم واختطف الفتاة. وهنالك أخذ كل خطيب يبرز ما في مقدوره. أما الأول فكان عالمًا بكل شيء، ومن ثم أخبر عن المكان الذي تختبئ فيه الفتاة. وأما الثاني فكان يمتلك عربة تسير في الفضاء فحملت الرجال الثلاثة إلى ذلك المكان. أما الثالث فكان يملك سيفًا صارمًا قضى به على التنين. فمن حق من إذن تكون الفتاة؟ أما الجواب الصحيح عن ذلك فيقول إنها تكون من حق الشخص الذي قضى على التنين.

إن موضوع تغرير التنين بالفتاة الذي قد يبدو رئيسيًا، يشغل مركز القصة، ولكنه من حيث المعنى يبتعد كثيرًا عن هذا المركز. فالنزاع حول الفتاة نما وتضاعف؛ لأن الخطاب في المرة الثانية قدموا دليلًا على مقدرتهم.

وهذه الحكاية معروفة على وجه التقريب في جميع أنحاء العالم، ومع ذلك فلا يتمثل هذا البناء الدقيق في توازنه في أية حكاية أخرى غير الحكاية الهندية. فالسؤال النهائي غالبًا ما يجتذب القصاصين في الحكايات الأخرى فيقترحون دائمًا حلولًا جديدة، كأن يتزايد عدد الخطاب وتختلف أنواع مواهبهم ومهاراتهم. على أن مقدمة الحكاية والنزاع الأول لا يظهران إلا في الرواية الهندية، وهذان الجزآن بعينهما يصنعان التوازن الفني في الحكاية. وفي مقابل هذا تصور الشعوب الأخرى استرداد الحق تصويرًا أكثر تنوعًا وأكثر حيوية وتلوينًا.

ويتضح كذلك ميل الحكاية الخرافية الهندية إلى الإيقاع السريع للغاية في موضوع تنافس السحرة، وهو موضوع يظهر في الأدب الخرافي لدى جميع الشعوب، وقد سبق أن عرفنا هذا النمط في الحكاية المصرية. والمثال التالي من شأنه أن يشير إلى هذا الإيقاع المفاجئ في فن الحكاية الهندية:

عثر صياد على عسل تساقطت منه قطرتان على الأرض عند دكان خباز، فاستقرت البراغيث على النحل أخذت قطة الخباز تتصيد البراغيث ولكن كلب الصياد هاجم القطة وقتلها، عند ذاك أمسك الخباز بكلب الصياد وضربه. فتشاجر الصياد مع الخباز واشترك أصدقاء الاثنين في المعركة، وفي النهاية اشتركت القرية كلها في النزاع.

وتحكي شعوب مختلفة منذ قديم الزمان حتى عصرنا هذا، أن

رجلًا ادعى الألوهية لكي يستحوذ على رضاء فتاة، ثم أوعز إليها هذا المضلل بأنها ستلد منه المسيح. ولكن الفتاة ولدت بنتًا، ولم تجنِ بذلك سوى السخرية والخزي بدلًا من الشرف الذي كانت تنتظره. وتحكي حكاية هندية ما يماثل هذه الحكاية فتقول:

إن نساجًا أمر بأن يصنع له طائر صناعي طار فوقه حتى وصل إلى إحدى الأميرات. وهناك ادعى أنه الإله «وشنو» فمنحته الأميرة حبها. فما أن سمع أبوها الملك أن إلهًا زار ابنته حتى اتخذ على التو موقفًا غير لائق من جاره الملك، وأشعل ضده الحرب وأوقعه في ورطة كبيرة. وعند ذاك لم يكن في وسع الإله الحقيقي «وشنو» لكي ينقذ سمعته، سوى أن يقدم المساعدة للنساج والملك. وبذلك تزوج النساج من الأميرة.

إن جنون الملك واضطرار الإله لتقديم المساعدة أضفى على الحكاية دقة متناهية فرضت نفسها على أشكال الحكايات الغريبة واستخدمتها في حكاية هزلية عليها مسحة من الرقة والخفة. على أن هذا بعينه يرجع إلى ابتكار الهنود.

وقد وصلنا عن الإغريق حكايات تتحدث عن الناس الذين يتصفون برهافة الحس. فيحكى مثلًا أن أحد سكان سيبارس[1] رأى عاملًا في مزرعة يدق الأرض، فأصيب بانهيار عصبي من مجرد

(1) مستعمرة زراعية أنشأها الإغريق في جنوب إيطاليا حوالي سنة 700 ق.م. وقد اشتهرت بحياتها الرغدة. (المترجمة).

رؤية المنظر. وحين سمع شخص آخر هذه الحكاية من الشخص الأول زعم أنه أصيب بوخز في جوانبه.

وتكرر الحكاية الخرافية الهندية تصوير هذه الرهافة الحسية مرات ثلاثة، وبذلك تصل بها إلى القمة، إلى درجة أن هذا التصوير يتخذ شكل مباراة من أجل الوصول برهافة الحس إلى أقصى درجة، فيحكى مثلاً:

إن زهرة اللوتس سقطت في حجر ملكة رقيقة فجرحتها وسببت لها الإغماء. وكذلك أصابت أشعة القمر جسم ملكة أخرى بالقروح. وسمعت ثالثة صوت مدفع فأصيبت بدمامل. وقد حازت الملكة الأخيرة على الجائزة بوصفها أكثرهن حساسية، فقد اتضحت حساسيتها عن طريق السمع، في حين أن الملكتين الأخريين ظهرت حساسيتهما عن طريق اللمس.

وتعرف الحكاية الخرافية كثيرًا من هذه المبالغات التي تبلغ قمة المرح والغنى الفني. وربما انتشرت هذه المبالغات من قبل بطريقة أكثر بساطة لدى شعوب أخرى مثل الشعب الإغريقي، إلا أنها اكتسبت دقتها المتناهية عن طريق الهنود، كما أنها انتشرت حقًّا في أغلب الأحيان من الهند إلى غيرها من البلاد، فقد عرفت حكايات ألف ليلة وليلة والحكايات التركستانية نماذج من دقة الحس، كما حكى المؤرخ الدانمركي «ساكسوجراماتيكس» في القرن الثالث عشر أمثال هذه الحكايات عن هاملت.

هذه الحكايات تمتعنا بوصفها نسخة مطابقة للنماذج التي تدل

على مصدرها الرواية الشفوية بمقدار ما تضم من الحكايات التي ترجع إلى سوماديوا حكاها في مجموعة «ملتقى التيارات لمختلف الحكايات» فحسب، وإنما تتضمنان إلى جانب ذلك حكايات شعبية وفابولات وهذه هي حكاية سوماديوا.

أغفل برهمي أن يدعو رجلًا فقيرًا غبيًا أحمق يدعى هاريسارمان لحفل. ولما غضب هذا الرجل لهذه الإساءة أوعز إلى زوجته أن تذيع عنه أنه رجل ذو حيل. وسرق الرجل حصان البرهمي وبعد ذلك أخبره بالمكان الذي يختبئ فيه الحصان، وزعم أنه قد عرف مكانه عن طريق البصيرة النافذة. ثم حدث أن سرقت جواهر الملك وكان على هاريسامان أن يعثر على اللص، فنادى في حيرته بكلمة «اللسان»، وكان يلقى في ذلك الذنب على لسان الثرثار الذي أوقعه في مثل هذا الادعاء السخيف. واستمعت اللصة إلى ما نطق به هاريسارمان وكانت تدعى حقًّا «اللسان». فلما سمعت اسمها اضطربت واعترفت لهاريسارمان وكان على الناس بعد ذلك أن يختبروا علمه الواسع. فكان عليه أن يحدس بما تخفيه جرة. ولم يكن يعرف ما تخفيه فصاح بكلمة «ضفدع»، فقد كان والده يوجه إليه دائمًا هذه السبة. وقد كان في الجرة حقًّا ضفدع.

إن فكرة الأحمق الذي يخاطر بأن يجلب لنفسه سمعة العالم بكل شيء ثم يحدس في شكه وحيرته مرتين بالإجابة الصحيحة لهي فكرة ممتعة ورائعة. وكذلك ازدهرت في بلاد الهند حكايات عن أحكام الآلهة الخاطئة، وعن النبوءات الخادعة والشعوذات الكثيرة. وبناء على ذلك تكون الحكاية الهزلية قد نشأت في أرض هندية. وليست

حكاية «الخياط الجريء» غريبة عن حكاية «الطبيب العالم بكل شيء»، فلم تبرز بطولة هذا الخياط إلا من خلال خوفه وجبنه. حقًّا لقد ابتعدت الحكاية الخرافية عند الأخوين جرم في هذا المجال عن الأشكال القديمة، إذا لم يكن البطل فيها جبانًا، وإنما ينتصر عن طريق الصدفة وحدها وعن طريق حيله الخاصة. ونحن نجد في الحكايات البوذية هذه الفكرة الهندية القديمة.

وربما كانت هذه الأمثلة كافية لتمثل فن الحكاية الهندية، فهي تشير جميعًا إلى المنهج الفني نفسه، حيث إنه عرفت لدى الهنود موضوعات المعتقدات القديمة أو الحوادث اليومية بمضمونها القصصي أو الخيالي، كما أن الحكاية الخرافية تنوعت لديهم ونمت ونسقت في شكل متعارض، ووصلت إلى قمة التصوير مع وفرة في المفاجآت والنكات، ومع ترو هادئ ومقدرة على الابتكار لا تكل. وتشير الحكايات الخرافية والفابولات التي استولى عليها البوذيون وحوروها لأغراضهم الخاصة إلى هذا الفن نفسه وإلى الخصائص الشكلية نفسها.

على أن هذا الثراء كثيرًا ما أدى بالهنود إلى إفساد حكاياتهم والإسراف فيها. فلم تكن الابتكارات والموضوعات تكفيهم من الناحية الفنية، وإنما كانوا يرون عرضها عرضًا أكثر رقة وإثارة. فالمزاج المستمر المبالغ فيه بين الحكايات المنفردة بعضها ببعض — كل هذا يوقظ في نفوسنا في بعض الأحيان الإحساس بأننا نقرأ حكاية خرافية تخلو من الطابع الخرافي. ففيها نفتقد الإحساس بالبساطة كما نفتقد التواضع وطابع الطفولة. هذا الإحساس الذي يحبب إلينا حكايات الأخوين جرم، كما أننا نفتقد فيها الراحة والهدوء

والتصوير الذي يترك أثـرًا باقيًـا، بـل إن بعـض الحكايـات الهنديـة تشوهها المبالغة أو يشوهها العمل على تحسينها.

على أن هذه الخصائص التي تتسم بها الحكاية الخرافيـة الهنديـة ليست سوى خصائص الهنود أنفسهم، فالمزج بين دقة الحس التي لا مثيل لها والتفكير المرهف وبين التكرار الذي لا نهاية له، والتنـسيق الموضوعي، والنمو المتزايد المستمر والخيال الذي لا يشبع من ناحية أخرى، وبين الحكمة العميقـة وإدراك الحيـاة مـن جهـة، والجنـون الطائش من جهة أخرى، ثم بين الشبع الـدنيوي والزهـد في الحيـاة زهدًا يثير الألم، كل هذا يمثل خصائص الهنـود التـي تـنعكس مـرة أخرى في الفن الهندي والديانة الهندية.

وكثير ما ثار الـشك حـول تـأثير الحكايـة الخرافيـة الهنديـة في حكايات العالم الخرافية وحكايات الغرب، الأمـر الـذي يبـدو لنـا موغلًا في الخطأ ذلك أننا لم نعد نرجع الحكايـات الخرافيـة كلهـا أو معظمها إلى الهند كما فعل الباحثون منذ عشرات السنين. وإنما كانت الهند مركزًا من المراكز الكبيرة التي تدفقت منها الحكايات الخرافيـة إلى الشعوب الأخرى، وربما كانت أهم هـذه المراكـز. وطبيعـي أن الهنود لم يصنعوا هذا كله من عند أنفسهم، فلقد استمدوا كذلك من بعض الحكايات الإغريقية أو الروايات اليهودية التي يرجع بعضها بدوره إلى الحكايات المصرية ويبدو لنا أن حكايـة «اللـص المـاهر»، وحكاية «التائهين» تعدان ملكًا للمصريين القدماء. ولم يترك الهنـود هذه الحكايات دون تغيير، كما حوروا الفابولات التي أخذوها عـن الإغريق.

إن تتبع آثار الحكايات الخرافية الهندية في ميراث العالم من الحكايات ليس عملًا هينًا. ونحن نود هنا أن نبين ذلك مكتفين ببعض الإشارات.

لقد انتقلت الحكايات الهندية الأولى -- فيما نعتقد -- في القرون الأولى بعد الميلاد إلى الصين واليابان. وربما حدث قبل هذا بقليل، أن تأثر المتأخرون من الاغروماتيين في بناء حكاياتهم وهندستها تأثرًا عظيمًا بفن الحكاية الهندي. وبعد ذلك استمد الفرس والعرب كثيرًا من تراث الهند. ثم فتح عصر الحروب الصليبية الأبواب للعالم الشرقي ومن ثم فتح الأبواب للحكاية الخرافية، وكانت بيزنطة الأكبر في عملية النقل، كما كان هناك وسيلة أخرى للانتقال وذلك عن طريق العرب في صقلية أو إسبانيا، وفي العصور الوسطى تدفقت حكايات خرافية هندية عن طريق شمال آسيا وشمال شرق أوروبا إلى بلاد الغرب. ونحن لا نستطيع أن نتعرف على أثر أية حكاية خرافية هندية في أوروبا قبل القرن الثاني عشر، على أنه بعد ذلك أخذت تتدفق إلى أوروبا مادة هندية هائلة حتى القرن السادس عشر. وقد أثرت هذه المادة في القصة الإيطالية والفابولا الفرنسية وحكاية الوعظ، بل في الكتب الشعبية نفسها، كما عملت على إثرائها.

ونود قبل أن نتحدث عن قرب عن الحكاية الخرافية عند العرب والأوروبيين أن نمعن النظر أولًا في الحكاية الخرافية الصينية، مستشهدين ببعض الأمثلة القليلة. وفي هذا المجال تقدم

إلينا الحكاية الهندية نقطة انطلاق طيبة. وقد كان أول مَن مهد الطريق للتعرف على الثروة الصينية من الحكايات الخرافية هو ريتشرد وليم، ثم تبعه فيما بعد «فولفرام إبرهارد» وتضم مجموعتاهما من الحكايات التي مصدرها الرواية الشفوية بمقدار ما تضم من الحكايات التي ترجع إلى الأصول المدونة. ولا تتضمن هاتان المجموعتان حكايات خرافية فحسب وإنما تتضمنان إلى جانب ذلك حكايات شعبية وفابولات وأساطير وحكايات هزلية ونكات وأساطير عن خلق العالم، وصور للخير وللقوة الحامية، والقوى الكبيرة المخلصة، إلى جانب حكايات عن الأشباح والأرواح. تختلط حدود الأنواع المنفردة بعضها ببعض، فما تزال الأمور العجيبة تنتمي فيها إلى مجرى الحياة الطبيعية. وتتضمن الحكاية الخرافية الفنية إلى حد بعيد، بوصفها وحدة أرقى من غيرها بعض مجاميع الحكايات الأخرى.

ونحن نفاجأ، على التو في الحكايات الصينية بعدد من الموضوعات الهندية ومثال ذلك الحكاية التي تحكي عن لغة الإشارة، والحكاية التي تحكي عن الحيوان الذكي، وعن الحيوان حافظ الصنيع، والإنسان الناكر للجميل، وعن المباراة في التحول إلى أشكال أخرى. وكثيرًا ما تصنع الحكايات الصينية من المقتطفات التي تقتبسها حكاية مترابطة ترابطًا يثير الدهشة، فحكايات الحيوان الحافظ للصنيع ترتبط بطريقة مشابهة في الروايات الهندية القديمة بحكايات الطوفان. وإلى جانب الحكايات الخرافية الهندية هناك كذلك مادة استعارها الصينيون من الإغريق. فقد وصلت إلى الصين كذلك حكاية أندروكليس والأسد، كما أن حكاية الثعلب

الذي خدع الأرنب بأسلوبه اللين المخادع وجدت مستقرًّا لها في الحكم الصينية. (وكلا الحكايتين يرجع في النهاية كذلك إلى أصل هندي). أما تفاح «الهسبريدن» فقد تحول إلى «الخوخ» التي تمنح الخلود. كما أن حكاية الأرملة الخئون عجوز أفسيوس المزواج، فقد تصرف فيها قصاص صيني في زمن مبكر تصرفًا سيئًا. ويبدو أن الحكايات الصينية قد استولت منذ زمن قريب على عدد غير معروف من مقتطفات من الحكاية الخرافية في مجموعة الأخوين جرم: من حكاية «هنزيل وجريتل» على سبيل المثال، ومن حكاية الأخ الصغير والأخت الصغرى، وحكاية الأخ القنوع والأخ غير القنوع، وحكاية الطفل الطيب الشفوق، وحكاية الهروب من مسكن العفريت. ثم تعود بعض أجزاء هذه الحكايات فترابط في أشكال أكثر ما تكون روعة، فحكاية ذات الرداء الأحمر ترتبط بحكاية النعاج السبع، وكلاهما يصب في حكاية رفيق السوء. وقد عوقب الذئب الشرير - وهو في الحكاية الصينية نمر - بأن جلس على إبرة وخزته. أما كيف تتشكل الموضوعات الصينية المعروفة في أنحاء العالم في أصالة وتماسك وعمق في الوقت نفسه، فهذا ما يوضحه لنا هذا المثال:

عثر رجل على «وعاء» فنظفته زوجته بفرجون. وفي الحال تكاثرت الفراجين. ثم باعت المرأة الفراجين بقطعة نقود جميلة. ثم سقطت في الوعاء قطعة النقود الذهبية فتكاثرت ونتج عنها ثراء الأسرة ثم كان على الجد المسن أن يحفر الأرض، فإن هو لم يفعل هذا في حماس بالغ تعرض للعقاب. وأجهد الجد نفسه حتى سقط في الوعاء من فرط إعيائه، ومات. وعندئذٍ تكاثر الجد الميت في الوعاء.

وكان على صاحب الوعاء أن يخرج الأجداد المتوفين من الوعاء ويدفنهم. وقد استنفد في هذه العملية نقوده كلها التي غنمها: وحينما فرغ من عمله كسر الوعاء وعاد بعد ذلك فقيرًا كما كان.

أما الحكايات التعليلية فقلما تظهر عند الصينيين. هذا وإن كانت الحكاية الصينية تبحث عن سبب العداء بين القطط والكلاب، كما تفسر الطريق اللبني بوصفه خطًّا في السماء جذبته آلهة مع خصلات شعرها، أما السحب فتبدو شياهًا يحرسها راع سماوي. وكذلك تمتعنا الفابولات القصيرة بما تحكيه عن الشمس والقمر والنجوم. وكثيرًا ما حاول الصينيون تفسير قوة الأفلاك وتكوينها. وتحمل الحكايات التي تتناول هذه الكائنات صورًا مجازية عجيبة، كما أنها تخفي معنى عميقًا. فيحكى أن عشر شموس كن يسكن السماء يومًا، فجاء أودلانج الذي ولد من أم آلهة وأب إنسان، وضرب تسعًا منهن «فسيطر على تسعة شخوص ممسوخة. ولقد كان في وسعه أن يجعل نفسه غير مرئي، وأن يأسر كل ما يعجبه كما كان في وسعه أن يجعل البحر يفيض، وأن ينقل الجبال».

أما الشمس العاشرة فكانت تحتمي في شجرة الفاكهة التي لم تعد بعد ذلك تخشى الشمس. وإنما تنمو في غير عناء، وما يزال الإنسان حتى اليوم يرى على وريقاتها حبات صغيرة من اللؤلؤ. أما دودة المطر التي أفشت سر الشمس، فقد اقتفت الشمس أثرها وكانت تجففها كلما طلعت من باطن الأرض.

ويميل الشعب الصيني إلى الحكاية الشعبية بالمعنى الذي اصطلحنا عليه. وبعض هذه الحكايات يخلو من النغمة الحزينة.

فيحكى أن شخصين اعتقد أنهما قد مكثا لدى الأشباح التي تسكن الجبال بضعة أيام قليلة، ولكنهما في الحقيقة مكثا سنين طويلة، ثم عادا من هناك وقد بلغا من العمر أرذله. أما الأول فقد وجد زوجته ما تزال على قيد الحياة، كما وجد نسلًا كثيرًا من الأولاد والأحفاد وأبناء الأحفاد فعاش معهم سعيدًا. أما الثاني فلم يكن سعيدًا بخروجه ولذلك فقد عاد مرة أخرى إلى الجبل. وهناك تبعه صديقه الأول مع زوجته بعد فترة من الزمن.

أما الزواج الذي يتم بين الإنسان والمرأة الشيطان فلا تصوره الحكاية الصينية على أنه يؤدي دائمًا إلى الفشل نتيجة لخلو قلب الإنسان من الحب وإنكاره للجميل إنكارًا يتسم بالغباء، كما هو الحال في الحكاية الألمانية والنرويجية. حقًّا إن الزوج يختفي في الحكاية الصينية أكثر من مرة ولكنه في النهاية ينال الصفح بعد أن يكون قد ندم بحق كما أن المرأة الممسوخة في شكل بجعة لا تختفي إلى الأبد عن الإنسان الذي أعاد لها ثيابها، فهما يجتمعان في كل مرة.

وتحتبس أنفاسنا عند قراءة حكاية الفلاح الثمل الذي أزعجه وحش عند عودته إلى المنزل، ثم امتطى صهوة جواده وهرب. كما تحتبس بالمثل عند قراءة حكاية الجسد الذي يعود إلى الحياة في الليل ويجري في سرعة ويفاجئ الإنسان الهارب. ويذكرنا هذا بالحكايتين الألمانيتين: «هوك كوب» و«شبح الكنيسة». وينطبق هذا على حكاية الآلام المفزعة التي قدر لشخص أن يتحملها لأنه يرغب في خلاص آخر، كما ينطبق على الحكاية التي تحكي تجارب الإنسان الذي رأى الجحيم بآلامه وفزعه.

إن أشباح النهر الأصفر الذي كثيرًا ما تسبب فيضاناته أضرارًا بالغة، تتطلب بصفة خاصة عبادة شاقة وتضحية تلو التضحية، فهي لا تعرف الرحمة وهي تظهر في شكل حيوان يسيطر على الماء وفقًا للاعتقاد القديم. وكذلك تستطيع الأفاعي الصغيرة الذهبية أن تتحول فجأة إلى تنين ضخم، وهي تستمتع برؤية المناظر التمثيلية، وتهدأ نفوسها بهذا الفن ويرجع منشأ الدراما عند الصينيين كذلك إلى تجميد الآلهة والاحتفال بها. ويستقر بعض التنين في قاع البحر لحرسة اللألئ الثمينة، ويخشى زيت بذر الكتان وشمع الأشجار شأن الشبحين الألمانيين «دوستن» و«رولاند» كما أنه يتغذى بالعصافير المشوية.

وقد قامت حكايات السحر وحكايات الأعمال المحيرة متعة خاصة للقصاصين، وهي تتغير أمامنا متنقلة في جميع المراحل: من أغوار الحكايات الهندية العميقة الخالصة، إلى أعمال الخداع التي نعرفها في العصر الحاضر، إلى الصور المفزعة عن الأشباح التي تحدث الضجيج عند ظهورها.

ويفزع الصينيون – كما تفزع الشعوب كلها – من تحركات الموتى وأفعالهم الشريرة، كما تحاول كثير من المعتقدات التطيرية تجنبها. وتعد أرواح موتى حرب الثلاثين[1] أسوأ هذه الأرواح. أما نبش القبور فيعد أكبر جريمة تستحق اللعنة، وتتطلب أقسى

(1) هي أرواح ضحايا الحرب التي قامت بين أتباع المذهب الكاثوليكي وأتباع المذهب البروتستنتي والتي دامت ثلاثين عامًا. (المترجمة).

العقوبات. وكذلك يتخذ الغول آكل اللحوم البشرية شكل امرأة جميلة ناعمة، كما يتحول غيره من الغيلان إلى صورة شبان فاتنين يغررون بالفتيات الحسناوات، وبعد ذلك يكشفون عن طبيعتهم الوحشية. وتتفق الحكاية الخرافية الصينية في هذا مع كثير من حكايات الشرق والغرب والشمال والجنوب. ويعد سكان سيلان الأصليين في الأسطورة الصينية أناسًا يفترسون الحيوان ويفوقون الغول قوة، ويقودون أعداء الصينيين إلى النصر. وكذلك تثير أعمال السحر المخيفة وكذلك الأعمال التي من شأنها أن تعيد الحياة، الفزع في نفوسنا. ثم إن الإخلاص والحب المليء بالتضحية شفيا فتاة من الجذام فأصبحت زوجة ثانية للرجل الذي أحبته. وهذه الحكاية الصينية تقابل حكاية «هينريش الفقير» وحكاية «أمير جليخن».

ويحس الإنسان في كل هذه الفابولات القصيرة بإقبال أصيل قوي على عملية القص، كما يحس بأصالة في التأليف ومتعة في تصوير المفاجآت. ويفوق الهنود الصينيين إلى حد بعيد في بناء الحكاية وربط أجزائها، وفي النمو بالموضوعات ومقابلة بعضها بالبعض الآخر. على أن الصينيين بدورهم يفوقونهم في فن التصوير، فالصور المفزعة في حكاياتهم الخرافية، كصور الشياطين والتنين، تظهر أمامنا بالدرجة نفسها من غنى الألوان وقوتها التعبيرية التي لا ينتهي إعجابنا بها في فن التصوير والفن التشكيلي الصيني. كما أن صور الجو والرعد وصور الروعة السماوية والجمال تلك الصور التي لا يألو الشعراء جهدًا في تقديمها إلينا، تقدم لنا كذلك نماذج تفيض بالروعة. وهذا شاهد على ذلك:

لقد أبصر حينذاك من حوله غابات من العقيق الأصفر وأشجارًا من معدن النفريت. وكانت الحشائش من حجر اليشب الكريم والأزهار من المرجان. وفي وسط هذا البهاء كان يقع بحر مستطيل يفوق في طوله مائة نهر. وكانت المياه تتأرجح وهي مختزنة، وفي قاعها تسبح الأسماك ذات القشور الذهبية. وإلى جانب هذا المكان كان هناك عدد لا حصر له من الطيور السحرية التي كانت تغني وهي تطير صاعدة هابطة.

**ومثال آخر:**

لقد أشرف على حصن التنين مئات من البوابات المغلقة على ما بها كما انتشرت في جنباته الأزهار العجيبة والحشائش النادرة في وفرة ممتعة. وكانت الأحجار الكريمة التي يمتلكها أهل هذا العالم مبعثرة في بهاء لتكون في متناول اليد. أما الأعمدة فكانت من صخر «الكوارتز» الأبيض، تزينها أحجار اليشب الخضراء. أما المقاعد فكانت من المرجان، والستائر من زجاج في شفافية المياه والنوافذ من الزجاج المشطوف، ومزينة بكثير من خشب الخرط، ثم كانت قباب السقف تتموج عريضة وهي مزدانة بالكهرمان. وامتلأ المكان بعبير غريب ضاع في الظلام المليء بالأسرار.

**ومثال ثالث:**

وطلع تنين أحمر يبلغ من الطول ألف قدم، وله عينان تبرقان ولسان في لون الدم القاني ذو إشعاعات قرمزية، ولحية نارية، وجذب العمود الذي كان مشدودًا إليه بسلسلة. ثم قصف من حول جسد التنين رعد وخطف برق، واختلط الثلج بالمطر والبرد

في شبه دوامة. ثم كانت صرخة راعدة ارتفع عندها التنين إلى السماء واختفى.

على أن أصالة السرد وغنى الخيال ووضوحه لا يستنفدان قيم الحكاية الخرافية الصينية. فأثمن ما فيها وأبقاه هو ما تحمله لكل مَن يود معرفة شيء عن الحياة الصينية وتاريخها وحكمتها وفلسفتها وديانتها فهي في كل مجال من هذه المجالات تفتح أمامنا باب المعرفة، ومن ذلك أن أقدم أشكال الديانات الصينية وأكثرها بدائية ما يزال يتمثل في ديانة غريبة تؤمن بألوهية الثعلب، وكذلك في عبادة الأجداد وما يترتب عليها من الصلات القوية في حياة العائلة.

وقد وصلت عقيدة ألوهية الثعلب إلى الصينيين بحق عن طريق إقليم منشوريا، مما كان في وسع الثعالب المسحورة في شكل إنسان أن تخفي وجهها المدبب الماكر. وربما نشأت عقيدة ألوهية الثعلب نتيجة التشابه بين وجوه بعض الناس ووجوه الثعالب، تلك العقيدة التي أضفت مزيدًا من السحر على الحكايات الخرافية الفنية الجميلة.

وقد افترض «فولفرام إبرهارد» أن الحكايات الصينية مجموعة من الأساطير الكونية التي لم يتغير بعضها عبر آلاف السنين مثل حكاية الطوفان، في حين تغير بعضها الآخر إلى درجة أنه فقد أصله تمامًا. وتعد حكايات الطوفان والخليقة من حكايات الصين الجنوبية، وكذلك حكاية الكلب الذي أحضر الأرز للناس وفقد

الكثير منه. وكم تشيع الشكوى في الحكايات البدائية، مثل الحكايات الأمريكية من نقص في الحبوب مثل القمح وغير ذلك من الحبوب التي لا غنى للإنسان عنها، ويعد هذا الفعل عقابًا من الآلهة أو شرًا تريده بالإنسان، أو قد يعد ذلك إهمالًا منها: فالمقادير المختزنة تتناقص دائمًا لسوء الحظ حتى ترسل بها السماء إلى الأرض.

ويمكننا أن نميز في جنوب الصين – وفقًا لرأي «إبرهارد» بين أربع طبقات حضارية. وأقدم هذه الطبقات طبقة الفلاحين الذين ربما كانوا لا يألفون حياة الغابات، ثم الطبقة الثانية وهي طبقة الملوك الغرباء، ويلي ذلك الطبقة الثالثة وهي طبقة البوذيين. أما الطبقة الرابعة فهي طبقة العلماء والأساتذة والموظفين. وفي هذه الطبقة تحكي الحكايات الهزلية عن الإنسان الذكي. أما حكايات الثعالب فتنتمي إلى الحضارة الشرقية الشمالية القديمة. وتتضح هذه الإشارة إلى التقسيم الحضاري وإلى تغير المستوى الحضاري في الصين من خلال الحكايات الخرافية التي نمتلك منها نتاجًا لا يتناسب مع عدد هذه الطبقات. على أنه إذا ما ازداد هذا النتاج وفرة فإن معلوماتنا عن تاريخ الصين وعن الصلة بين طبقاتها الحضارية سوف تتسع وتصبح أكثر تحديدًا. ونحن نعرف اليوم الكثير عن صلة الحكاية الخرافية والأنواع الأخرى التي تشبهها، بالطبيعة الصينية وبالصين المتطورة من الناحية الدينية والدنيوية. وفي هذا وثيقة جديدة مؤكدة للمغزى الذي تحمله الحكاية الخرافية بين ثناياها بالنسبة لبداية الإنسانية وتطورها.

الفصل

السادس

6

# ألف ليلة وليلة

تعد مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة شاهدًا آخر يستحق التقدير والتأمل على قوة الحكاية الهندية الخرافية ومدى تلك القوة. ونحن نتحدث هنا عن أعظم كتب الحكايات الخرافية معتمدين على نص «كارل ديروف» وعلى نص «إينوليتمان» بصفة خاصة، ذلك المترجم الممتاز لتلك الليالي التي تتضمن – كما سبق أن ذكرنا – إلى جانب الحكايات الخرافية، أساطير عن الأخيار والأشرار، ومغامرات وحكايات عن أسفار البحار، وروايات وقصصًا وحكايات هزلية وفابولات ونوادر.

وتدين أوروبا في معرفتها بألف ليلة وليلة للمستشرق الفرنسي الشهير «أنتوان جالان» الذي أخذ منذ عام 1704 في ترجمة الحكايات العربية إلى الفرنسية، مغيرًا فيها مرات عدة، ومرتبًا لها وفق تقديره الخاص، كما اجتهد في أن يلائم بين الأصل الشرقي

وبين ذوق عصره قدر الإمكان، وذلك بنجاح مذهل بل ربما يصعب تصديقه، كما هو معروف. وقد نشأ في عشرات السنين التالية، وذلك في فرنسا وألمانيا عدد لا حصر له من حكايات الجان الشرقية التي اتخذت ترجمة «جالان» لليالي نموذجًا لها في مجموعها.

أما المخطوط العربي الذي اعتمد عليه جالان بصفة أساسية فيرجع إلى القرن الرابع عشر. ونحن نملك ثلاثة أجزاء من هذا المخطوط، أما الرابع فلا أثر له. ويحتوي هذا الجزء ضمن ما يحتوي عليه، على حكايتي علاء الدين وعلي بابا الجميلتين، على أن الشك يتطرق إلينا من وجهة النظر الموضوعية فيما إذا كان «جالان» قد استمد حكايات الجزء الرابع من مخطوط عربي، فالمترجم الفرنسي كان يستمع إلى كثير من الحكايات من مسيحي «سوري» هو حنا الماروني.

على أن مجموعة الحكايات نفسها أقدم من القرن الرابع عشر، فشواهدها الأولى ترجع إلى القرن العاشر. وفي حوالي القرن الثامن ترجم إلى العربية في بغداد كتاب حكايات فارسي هو كتاب الألف حكاية الذي يتضمن حكايات هندية وفارسية ويحمل عنوان «كتاب الألف ليلة» ثم نمت هذه المجموعة في بغداد مرة أخرى، متخذة من الحكايات الهندية والفارسية مادة لها. ثم انتقل هذا الكتاب الفني إلى مصر وهناك عرف في حوالي القرن الثاني عشر باسم كتاب «ألف ليلة وليلة» وفي القرن الثالث عشر أخذت هذه المجموعة تتزايد في مصر وسوريا، كما أنها اكتملت وغيرت واختصرت وكذلك غير نظامها. ولم تكف هذه المجموعة بعد ذلك عن التطور، فقد أكسب جامع هذه الحكايات في القرن الرابع عشر، هذا العمل صيغة التأليف الغني بالمغزى. بل إنه أدخل في هذه المجموعة الكبيرة بعد ذلك نوادر أخرى وأساطير ومغامرات عجيبة.

ويعني لفظ الألف على وجه التقريب عند العرب، كما هو الحال عند الشعوب الأخرى، العدد الكبير الذي لا حصر له، وكثيرًا ما يقول الأتراك، نقلًا عن «إينو ليتمان»، ألف وواحد، حينما يريدون التعبير عن العدد الكبير. ومن هنا يتضح من خلال التأثير التركي معنى العنوان «ألف ليلة وليلة». وقد اختلف المشتغلون بهذه الحكايات طبقًا لاختلاف تجاربهم، كل حسب ذوقه ومقصده، ولكنهم اتخذوا الحكاية الأصلية التي كانت في متناول أيديهم نموذجًا لهم.

ولقد ساهم في خلق مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة كل من الهند وبلاد الفرس وأرض الجزيرة وسوريا ومصر وبلاد الأتراك. فمن خلال هذا العمل إذن يتحدث إلينا الشرق الأدنى بأسره، وكذلك بلاد الهند وكثيرًا ما أمكن تحديد أثر كل بلد في هذه المجموعة وتتبعه، كما أمكن تتبع تطوره، وإذن فهذه المجموعة تمثل لنا أثرًا للأدب الشرقي لا مثيل له.

وعلى هذا فقد كانت حكايات ألف ليلة وليلة التي ترجع إلى القرنين التاسع والعاشر هندية في إطارها وفي معظم أجزائها، فالفن الهندي يتمثل في فنها الذي يمزج حكاية بأخرى ثم يمزجهما معًا في حكاية ثالثة، وفي أسلوبها الذي يتوقف بالحكاية مرة ثم يصلها مرة أخرى، وفي مطالع حكاياتها ثم في إطار حكاياتها الطويلة، وفي قصة الملك الذي ساءته خيانة زوجته ثم تعزى حينما رأى زوجة أخيه تخون زوجها أكبر من خيانة زوجته له، وفي حكاية العفريت الذي حمل على رأسه امرأة أغفلها داخل صندوق مغلق، تلك المرأة التي خانته خمسمائة وسبعين مرة (وقد وصلت هذه الحكاية إلى شمال روسيا) وفي قصة الرواية الألمعية للحكايات، وفي حكايات الحيوان، وكذلك في حكاية الجلاد والشماش والوزراء العشرة، وأخيرًا حكاية المرأة الارستقراطية عدوة الرجال التي اهتدت أخيرًا إلى الطريق الصحيح.

أما الفن الفارسي في الحكايات فيتمثل في أسماء الحكايات داخل إطارها الهندي، وفي تصوير عالم الأرواح والجان الذين

يسيطرون وحدهم على الحياة معتمدين في ذلك على المساومة، وغير هذه الشخوص مثل شياطين الفيافي العربية التي تثير الخوف، وفي السحرة الأشرار عباد النار الذين يقدمون الإنسان ضحية لإله النار، حتى إذا ما اهتدى هؤلاء إلى الإسلام أخذ العرب يروون ذلك في زهو كبير. وكذلك تتضح المعالم الفارسية في حكاية الأمير أحمد والجنية بري بانوي، وفي حكاية الأخت الحقود. وتنتمي هذه الحكاية إلى الطبقة الأولى من حكايات ألف ليلة وليلة.

أما إثر بابل في المجموعة فيتمثل – وفقًا لرأي ليتمان – في الشياطين التي يكون نصفها إنسانًا ونصفها الآخر حيوانًا. وكذلك موضوع الحصول على ماء الحياة يبدو أن أصله يرجع إلى الملحمة البابلية جلجامش، وإن كانت عملية النقل قد تمت بطريق غير مباشر عن طريق حكاية الإسكندر. ومن المؤكد – وفقًا لرأي ليتمان – إن حكاية هيكار الحكيم التي تذكر في بعض مخطوطات ألف ليلة وليلة، ذات أصل بابلي. ونحن نعرف هيكار عند البابليين تحت اسم هيكار. أما شهرة سليمان وخاتمه السحري وبساطه الطائر وسيطرته على الناس وصنوف الحيوان والشياطين فقد أكدها العرب بعد أن انتقلت إليهم عن أتراك وسط آسيا.

والقصاصون العرب مدينون للمصريين بأعمال اللصوص الماكرة وبالحيل وأعمال السحر، كما هو الحال في حكاية علاء الدين، كما يدينون لهم بتجارب الطيران التي تظهر في المنام. ويبدو أن أسطورة الولية المقدسة، أي حكاية الحب التي تحكي عن أميرة

اعتنقت الإسلام من أجل حبها، يبدو أنها ذات أصل مصري. كما يرى الأستاذ «شبيجل برج»، عالم الآثار المصرية، أن الراهب الشحاذ الذي تحول إلى صورة قرد (ويرد ذلك في حكاية الشيال ونسوة بغداد الثلاثة) والذي اشتهر بخطه الجميل، يرى فيه ملامح توت المصري، كاتب الآلهة، الذي كثيرًا ما يظهر في صورة قرد.

وربما سمع العرب من المصريين في العصر الهلينستي عن حكاية «بوليفيم» Polyphem[1]، وحكاية الإسكندر الأكبر، وعن كتاب الحيوان الشهير «فسيلوجوس». ومن المحتمل أن يكون في قصة الفروسية الطويلة التي تحكى عن عمر بن النعمان آثار من عصر الحروب الصليبية. أما ملامح العصور الوسطى التي مصدرها بلاد الغرب، فما زالت غير محددة. أما خدعة «الأربعين حرامي» الذين أحضروا في براميل زيت إلى بلاط علي بابا فهي الخدعة الحربية القديمة التي عرفها المصريون من قبل، كما عرفتها شعوب كثيرة. وبهذه الخدعة كان رجال الحرب الأذكياء واللصوص المهرة يقعون في الفخ. على أنه ليس من الضروري أن تكون هذه الروايات ذات علاقة بعضها بالبعض الآخر.

وعلى ذلك فقد بذل كثير من القصاصين جهدهم في العمل في حكايات ألف ليلة وليلة، الأمر الذي أدى إلى انتقالها دائمًا أبدًا من بيئة إلى أخرى. فماذا إذن في هذه المجموعة حقًّا من أصول عربية؟

---

(1) المارد ذو العين الواحدة الذي خدعه أولسيوس في ملحمة الأوديسا وانتصر عليه. (المترجمة).

لقد اكتشفنا في عصر ظهور الإسلام بعض آثار الشعراء القدامى الذين تغنوا بالخلافات والمعارك القبلية وبالبطولات والحب. وتنتمي إلى هذا العصر، عصر الفرسان البدو، حكايات الصحراء الخرافية عن حاتم الطائي. ولعل هذه الحكاية تقدم نموذجًا للقدر الضئيل من الحكايات العربية الصرفة في حكايات ألف ليلة وليلة. وهذا مثال من حكايات حاتم الطائي:

يروى أنه بعد أن مات حاتم الطائي – ذلك البدوي الذي اشتهر بسبب كرمه – دفن عند قمة أحد الجبال. وذات يوم جلس أحد الملوك ليرتاح في سفح هذا الجبل، ثم صاح على سبيل التندر قائلًا: «يا حاتم إننا اليوم في ضيافتك، فلقد أسقمنا الجوع». ثم ظهر حاتم للملك في أثناء نومه، وضرب ناقة الملك التي كان يستخدمها في الركوب بسيفه وقال للملك: «لقد نزلت في ضيافتي، ولكنني لا أملك هنا شيئًا». فلما استيقظ الملك وجد ناقته تتمرغ في التراب وتحتم عليه أن ينحرها ويأكلها. وفي اليوم التالي جاء ابن حاتم إلى الملك ومعه عدد من الجمال، فقد أمره والده في المنام أن يفعل هذا، لأنه اضطر إلى استضافة الملك بناقته الخاصة. وهكذا جاوز كرم حاتم حياته إلى ما بعد موته.

ولقد كان حاتم الطائي في الحقيقة شاعرًا عربيًا قديمًا عاش في النصف الثاني من القرن السادس بعد الميلاد، وكان يتمتع وقتئذٍ بشهرة واسعة في الكرم. وهناك كتاب فارسي شعبي حور صورته إلى صورة بطل يفوق هرقل وتسيوس الإغريقيين في أعمالهما البطولية.

ثم انتقل فن الرواية العربي من الصحراء إلى بلاط الأمويين في دمشق. وتنتمي إلى هذه الفترة حكايات البهجة الشهيرة عن المدينة المشهورة. ومن دمشق تزحزح مركز تلك الثروة الروائية إلى بغداد في بلاط الخليفة. وقد ظهر صدى هذا العصر في حكايات ألف ليلة وليلة التي حكت عن هارون الرشيد وضخمت شخصيته التي ربما لم تكن تبلغ من الأهمية مثل هذا الحد، كما ابتعد بها عن الحقيقة الواقعية. أما فيما يختص ببلدان الدولة الإسلامية الأخرى بالنسبة لمجموعة حكاياتنا الخرافية، فإننا ننوه قبل كل شيء بمدينة القاهرة ذات التراث المصري الغني. فالحكايات التي ظهرت في الروايات المتأخرة لألف ليلة وليلة تتفق مع صور شلل الناس الذين كانوا ينشدون التسلية في مقاهي القاهرة وفي غيرها من البلاد المصرية.

ولما كانت هذه الحكايات تحكي أولاً عن اللصوص والأبطال، ثم عن الحكام والأمراء، ثم عن الصناع والطبقة البرجوازية، ثم عن التجار والعبيد، فإنها استطاعت بذلك أن توافق هوى لدى جميع طبقات هذه الدولة الكبيرة، طبقة بعد الأخرى. وفي العموم فإن الانتقال في هذه الحكايات – كما هو الحال في آداب الغرب في العصور الوسطى – من الأدب البطولي إلى أدب البلاط منه إلى أدب الطبقة البرجوازية والأدب الشعبي، لما يستحق النظر.

وتميل لغة ألف ليلة وليلة إلى النثر المسجوع. وهي كثيرًا ما تلائم بحق أناشيد الحب العاطفية التي كان عصر ازدهارها فيما بين القرن الثاني عشر حتى القرن الرابع عشر، وهو العصر نفسه الذي

ازدهر فيه التروبادور في الغرب وشعراء الحب والأغنيات الشعبية ازدهارًا كبيرًا. وربما تأثر كذلك الأدب الأوروبي الذي تغنى بالحب، بفن الأدب عند الإسبان العرب حينذاك، وإن يكن هذا الأدب الإسباني قد ابتعد بحق عن الأدب العربي القديم الذي تغني به البدو وشعراء الصحراء.

وكل مَن ينتقل من قراءة الحكايات الخرافية الهندية إلى قراءة ألف ليلة وليلة يفاجأ دائمًا أبدًا بالتشابه بين الحكايات العربية والهندية. ولا يقتصر هذا على كثرة تشابه موضوعات الحكايات ونظامها. أو أكثر من ذلك على كثرة تداخل الأنماط بعضها في بعض، بل كان الغرام بهذه الحكايات والإيمان بها شيئًا مؤكدًا كما هو الحال بالنسبة للحكايات الهندية كذلك. فقد كان في وسع الحكايات أن تدفع الأذى عن الشخص الذي يستمع إليها، وعن طريقها كان في وسع المحكوم عليهم بالإعدام أن يطيلوا حياتهم، أو ينفذوها. ثم إنها كانت أعظم صديق للملوك وأخلصه، من حيث إنها كانت تخفف عنهم أعباء العمل. وقد يؤثر أدنى حمال أن يحرم من كل سعادة في الحياة. على أن تفوته حكاية من هذه الحكايات فيروى في حكاية هندية أن الأشباح الثائرة تهددت القاص الذي كانت تستمع إليه ثلاث عقوبات مفزعة مهددة لحياته؛ لأنه توقف عن رواية الحكاية ولم يروها حتى نهايتها. وبالمثل يروى لدى العرب أن الشخص قد يقوم بسفر ينفق فيه أموالًا تفوق أثمان الأحجار الكريمة الغالية في سبيل أن يستمع إلى حكاية خرافية. فإذا ما كانت ساعة رواية الحكاية فإنه لا يحق لأحد ينوي أن ينسل فيما بعد من

الجمع أن يشهد روايتها. وكذلك كانت الأرواح تهتز طربًا إذا ما سمح لها بالاستماع إلى إحدى الحكايات وكذلك كان ينبغي أن تتضمن كل حكاية نادرة عجيبة. وفي ذلك تقول عبارة شهيرة «حكايتي تكتب عن آماق البصر، لتكون عبرة لمن اعتبر». وكم يكون الموقف حرجًا ومهددًا بالخطر، داعيًا إلى علاج سريع، حينما ينسى العربي من أجل حكايته كل الحياة الأخرى، وكل ما يهدده من خطر، وكل مكانته.

وكلما توغل الإنسان في حكايات ألف ليلة وليلة ازداد إحساسًا بأنفاس الروح العربي. فالطبيعة العربية كلها تأسرنا حينئذٍ إلى درجة أننا نستسلم راغبين لها وحدها عن طواعية ونفضل ألا نشعر بغيرها. وفي بلاد الهند تعيش بعض الديانات جنبًا إلى جنب بحيث لا تزاحم ديانة ديانة أخرى. وهذا الورع نفسه الذي تقابل به الديانة يصح كذلك بالنسبة للفلسفة وحكمة الحياة. أو هذا – على أقل تقدير – هو الانطباع الذي تتركه في نفوسنا الحكايات الهندية. أما الحكايات العربية فلا تعرف في النهاية سوى إله واحد هو «الله» (لا إله إلا الله، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم) وهذا إله ليس له سوى رسول واحد هو محمد، وهذا الرسول لم ينزل عليه سوى كتاب واحد هو القرآن. ولا يعترف هذا الكتاب سوى بفكرة واحدة هي الإيمان بالقضاء والقدر وفي هذا الإيمان بالقضاء والقدر، الذي يمثل الخضوع المطلق لله، قوة صلبة، كما أنه يؤدي بصفة خاصة في مجموعة سلسلة الحكايات الخرافية النجيبة إلى معرفة عقيدية خالصة بالطبائع الغريبة للأشياء. وقد نتج عن هذا

الاعتقاد اطمئنان نفسي عجيب ليس من السهل أن يصاب بهزة، وفي هذا المزاج ذابت الحكاية الخرافية ذوبانًا طبيعيًّا جميلًا.

ولقد كان العرب أصدقاء للحكايات الخرافية أكثر منهم مبتكرين لها، فلم يكونوا خالقين لها على طريقة الهنود، ولكنهم في مقابل هذا مستقبلين لها بطريقة نادرة. ولقد جعلت منهم موهبتهم في الملاحظة والتصوير رواة للحكايات الخرافية لا مثيل لهم، وذلك بمجرد أن تقع موضوعات الحكايات الخرافية في حوزتهم. وطبيعي أن يخضع تصويرهم لمقدرة الملوك والوزراء والبهاء والغنى والقصور والعروش والمعارك الحربية وجمال النساء والأعياد والولائم، طبيعي أن يخضع لوصف معين.

إن الهندي يحكي ويبالغ ويكدس ما يحكيه حتى يصل بهذا التكديس إلى حد لا نهاية له. أما العربي فيرسم ويتأنى، ولا يستطيع أن ينفصل بنفسه عن حكاياته الخرافية، ولذلك فهو يشكل حكايته بحيث تكون دائمًا أكثر جمالًا وإغراء فإذا ما توقف عن الحكاية فإن هذا لا يحدث إلا لأنه يريد أن يحكي أكثر جمالاً. والحكاية الهندية لا يشيع فيها الضوء دائمًا، ولذلك فنحن نختنق أحيانًا تحت زحمة ما فيها من الابتكارات. أما عند العرب فالحكايات الخرافية تنتشر مثل الأزهار وهي تقف في خفة وحرية بعضها بجانب بعض.

ولقد نما العرب بفن الحكايات الخاص بهم إلى حد الاكتمال الفريد. فإذا هم عرضوا لنا جمال نسائهم، وإذا هم عثروا على تشبيه جديد لكل مفاجأة مثيرة أو عثروا على نداء جديد للسحر، فإننا

نشعر معهم كأننا في نشوة، إذ يشع هذا كله ويتلألأ ويغشى أبصارنا، فإذا ما اصطحبنا الحكاية العربية الخرافية إلى قصور الحكام، فحينئذٍ ينبثق أمامنا كذلك مشهد خرافي مكتمل البهاء، فنبصر أعمدتها الرشيقة التي لا حصر لها، ونبصر القباء والكوى التي يسطع منها النور في هدوء وعمق في آن واحد، كذلك نبصر زخارف الحيطان والسقوف المتشابكة على نحو في غاية التنوع بألوانها المنسابة في روعة ورقة، والمشبعة غاية في التنوع بألوانها المنسابة في روعة ورقة، والمشبعة غاية التشبع، كأنها منبعثة من أعماق مجهولة. وفي الأمسيات الرطبة نتجول مع الشاعر في حدائق الخلفاء، حيث تندفع المياه من النافورات في خفوت وإيقاع، وحيث يغني البلبل في ضوء القمر الهادئ، وتأتي الريح بعبير متنوع لآلاف الأزهار والثمار. وكذلك يجلب هدوء الشرق العميق الذي ينبع من حياة البذخ، والذي تتماوج فيه الأصداء الخفية، يجلب كذلك الطمأنينة إلى نفوسنا، فنستسلم راغبين – النوم يداعب جفوننا – إلى الأحلام الجميلة، ونصغي إلى أنغام هذه الحكايات الخرافية المداعبة. ففي حكاية نور الدين علي وأنيس الجليس، جلس الحبيبان بعد رحلة بحرية على مقعد وغسلا وجهيهما وأيديهما، ثم هب عليهما نسيم بارد فاستغرقا في النوم. «تعالى الله الذي لا ينام أبدًا» هكذا يقول القاص. لهذه العبارة اهتزت مشاعر «هوجوفون هو فمانزتال».

هذه المجموعة من الحكايات الخرافية ترسم صورة للحياة خلال قرون ستة. وكثيرًا ما يتصور الإنسان أن هذه الحكايات ربما

كانت أكثر غنى ووفرة مما يمكن أن تكون عليه هذه القرون مجتمعة. فالخليفة الذي يتصف بالعدل، وذلك الحاكم المستبد الذي يطاع طاعة عمياء، والوزير الوفي والآخر المزيف، ورجل البلاط الذي يقف وراء الدسائس ويدبرها، وحكم السلطان بوصفه رجل القضاء الأعلى، وقراراته وأحكامه العادلة بين الأحزاب، ثم المعارك حول العقائد وخروج الشعب إلى الأسواق عند الاتجار في الرقيق وعند تبادل التجارة في صخب، وعند المساومة في الأشياء النفسية وفي مستلزمات الحياة، وحياة الحريم وبيوت البغاء، وملامح القوافل عبر الصحراء، ومغامرات الأسفار الخطيرة في البحار، وهذا المزيج المختلط من المسيحيين واليهود وعباد النار والمؤمنين ونشاط أصحاب الحرف والخبازين والجزارين والإسكافية والخياطين والسماكين وعمال السفن والشيالين والعبيد – كل هذا يصور في صور جديدة دائمًا غنية بألوانها، وفي حكايات هزلية مثيرة، وفي صدق لا مثيل له، وطبيعية قوية محيرة وما تكاد تبدو الخطوط الرئيسية الواضحة القليلة البارزة، حتى تتسع وتفرغ شحنتها وسط أكثر أمور الحياة إثارة.

ولما كان تيار هذه الحياة أكثر اتساعًا وقوة وأوفر شحنة في تدفقه من تيار الحياة الهندية فقد انبعث منه تأثير مفاجئ جديد كل الجدة، وإن دفعنا هذا التيار وسط ثراء الحكاية الخرافية العجيب، وإن لعبت أمور السحر والمسخ والمغامرات التي لم يسمع عنها قط، والأشباح والشياطين والشخوص المهولة التي لم تر قط دورها المحير المسلي مع الإنسان.

أما أكثر ما يقدمه العرب من حكايات ناجحة فهو حينما يحكون من وحي ابتكارهم الخاص الصرف، فأي شعب من الشعوب قدم من عنده مثل هذا التصور الممتع الرائع الذي قدمه العرب في حكاية الحلاق الثرثار وإخوته السبعة، وفي حكاية ذلك الذي كان يباشر القتل دائمًا أبدًا ولا يستطيع مع ذلك أن يقتل إنسانًا أحدب. وفي الحكاية التي تروي أن الشياطين تنازعوا فيما بينهم وتباروا للفوز بهذا الجمال، وحكاية ساكن الأرض الذي زار ساكن البحر وأخذ بكنوز البحر وعمقه الغريب ثم طرد في النهاية من هذه المملكة لأنه اشتكى من الموت ولم يحتف به. أما غير ذلك من حكايات ألف ليلة وليلة التي نعدها ممثلة لفن الحكاية الخرافية عند العرب، بل التي تسربت إلى حكاياتنا الخرافية، فهي تلك التي استمدها العرب من شعوب أخرى، وإن أشبعوها بروحهم وفنهم. ويكفي أن نشير مرة أخرى إلى حكاية علاء الدين ومصباحه السحري، وحكاية علي بابا والأربعين حرامي، وحكاية الصياد والشبح، وحكاية الشجرة المتكلمة، وحكاية الطير المغني، وحكاية الأخوات الحاقدات، ثم حكاية الأمير أحمد والغول بري بانو.

ويبقى بعد ذلك قيمة العرب الخالدة من حيث إنهم خلقوا عن طريق فنهم في الرواية صورًا جديدة كل الجدة، سواء من خلال تلك الحكايات التي نشأت عندهم، أو تلك التي أخذوها من الشعوب الأخرى، تلك الصور التي تأسرنا دائمًا أبدًا عن طريق روعتها التي تنبع من حياة البذخ، وطراوتها المستسلمة الباقية وفنها

المليء بالمغزى، وفكاهتها المثيرة. ولا نود أن نعد الأمر من قبيل الصدفة أن أبرز الفرنسيون أنفسهم هذا الفن لغيرهم من شعوب أوروبا، فقد أدركوا ما في تلك الحكايات من سحر ورقة ودقة مشاعر ورهافة مغزى، وكذلك ما فيها من تصاوير غريبة.

الفصل

السابع

7

# الحكاية الخرافية الأوروبية

كنا نود كذلك محاولة تحديد خصائص الحكاية الخرافية الأوروبية في أشكالها العديدة وتكوينها المتباين عند كل شعب على انفراد، وأن نوضح هذا عن طريق أكبر عدد من النماذج. ولكن العقبات التي لا يمكن التغلب عليها في هذا الفصل القصير، تحول دون هذه المحاولة ومثلنا في هذا مثل المتجول الذي يبصر الجبل من بعيد كتلة صماء، فإذا ما اقترب منه تحللت سلسلة الجبال إلى خليط من الجبال الملساء المنحدرة، ومن التلال والمروج والقرى والفضاء الشاسع. ولقد كان لزامًا علينا أن نمر مرورًا عابرًا خلال الماضي البعيد بزمانه ومكانه، بالحكايات الخرافية القديمة، وحكايات الهنود والعرب والصينيين، وأن نحاول تفهم خصائصها. فإذا شئنا أن نضع هذا بالنسبة للحكايات الخرافية الأوروبية فإننا نفتقر حينئذٍ إلى تحديد الأبعاد وكذلك إلى المقياس.

ولقد جمعت آلاف وآلاف من الحكايات الخرافية في جميع بلدان أوروبا في النصف الثاني من القرن الأخير، هذا بالإضافة إلى الحكايات الخرافية التي قامت بدور مهم للغاية في الأدب منذ العصور الوسطى، وتتمثل لنا هذه الحكايات في شعر الأساطير وشعر البطولة وشعر البلاط، وفي مجموعات الحكايات المتنوعة التي جمع بعضها إلى بعض مرات عدة منذ العصور الوسطى القديمة. وفي وسعنا أن نقتفي أثرها كذلك في معارض الفنون التشكيلية. وأخيرًا اتخذت هذه الحكايات شكلاً جديدًا في أعمال الشعراء. ويكفي أن نذكر منهم بوكاشيو وستراباورلا وبازيل وبيروه وموزويس وفيلاند وجوته والروائيين الرومانتيكيين.

وعلى ذلك فإن رصيد الحكايات الخرافية الأوروبية يبدو مكدسًا ولن يكون من السهل مطلقًا دراسة الحكايات الخرافية

الأوروبية دراسة مستفيضة، دون أن يتاح لنا تصنيفها بحسب أنماطها وموضوعاتها، ومقارنتها تبعًا لذلك بعضها بالبعض الآخر، متجاوزين في هذا كل الحدود اللغوية.

وقد سبق أن أشرنا إلى أننا ندين بترتيب الحكايات الخرافية وتصنيفها قبل كل شيء إلى الأعمال التمهيدية التي قام بها علماء المدرسة الفنلندية. وقد مكن هذا الترتيب كذلك من جمع الحكايات الخرافية جمعًا منهجيًّا منظمًا. وحتى اليوم لم تظفر الثروة الهائلة من الحكايات الخرافية في أوروبا بالدراسة المستفيضة. وإذا كانت بعض البلدان فقيرة في ثروتها من الحكايات الخرافية، فإن غيرها على العكس من ذلك غني كل الغنى. وفي سنوات الانتقال من القرن الماضي إلى القرن الحاضر قام بعملية جمع الحكايات الخرافية كل من «فسر» في «هولشتين» و«فوسيدلو» في «ميكلنبورج» و«كريستنسن» في «جوتلندا» و«بتري» في صقلية، وما يزال الجامعون والباحثون حتى اليوم في معظم البلدان يقومون بهذا العمل، ففي السويد تعمل أكثر من جماعة من العلماء مستخدمين أحدث وسائل التسجيل في جمع الحكايات وترتيبها وتقييمها. وهناك مجموعة مهمة من الحكايات على وشك الظهور، كما تظهر معها مجموعة تماثلها قيمة من الألعاب والألغاز والأغنيات. وقد اهتم «جوتفردهسن» أكثر من غيره في ألمانيا بعملية الجمع، كما قام «دويليرجا» مع مجموعة تسانده من الباحثين بالعمل نفسه في أيرلندا. وما تزال تظهر حتى اليوم في أيسلندا مجموعات صغيرة تتضمن حكايات شعبية، كما

تتضمن بين الحين والآخر حكايات خرافية جمعت حديثًا. والشيء نفسه يحدث في البلدان الأخرى، ولا تشذ شعوب شرق أوروبا عن هذا كذلك.

وتتفق هذه المجموعات الجديدة وكذلك أحدث ما ظهر منها، في أنها نادرًا ما تطلعنا على مادة جديدة وأنماط جديدة للحكايات الخرافية، والشيء الذي نجده فيها هو مجرد روايات مختلفة تتفاوت في أصالتها قلة وكثرة لمادة الحكايات الخرافية القديمة المعروفة. ومن الطبيعي أن تكون هذه الروايات بعينها مهمة في البحث عن انتشار الحكاية الخرافية وعن أصلها. أما المغرم بالحكايات الخرافية، الذي لا يهتم في الوقت نفسه بدراستها، فكثيرًا ما تخدعه هذه الروايات.

وقد رأينا في الفصل السابق كيف أن الكثير من ثروة الحكايات الخرافية الأوروبية يرجع إلى الحضارات القديمة وإلى شعوب أخرى بعيدة كل البعد عن الشعوب الأوروبية مثل الشعب المصري والبابلي واليهودي والهندي والعربي والإغريقي. فإذا ما تساءلنا بعد ذلك عن حصيلة الحكايات الأوروبية الأصيلة، لم يكن الجواب عن ذلك يسيرًا. ولن يمكن الوصول إلى نتائج موكدة إلى حد ما إلا عن طريق البحث العميق الدقيق لكل حكاية على حدة.

وقد كان من الممكن اتباع طريقة أخرى هي استخدام هذا الاتفاق الهائل في مادة الحكايات الخرافية لدى البلدان الأوروبية المختلفة في بيان فن الحكاية عند كل شعب على حدة. وقد قام الباحثون بهذه المحاولة فيما نعلم مرتين بنجاح كافٍ. أما في المرة

الأولى فقد قارن «لويس إف ميثار» الحكايات الروسية والحكايات الألمانية بعضها بالبعض الآخر، موليًا في ذلك اهتمامًا خاصًّا لشخص بطل الحكاية الخرافية. وكذلك حاولت «اليزابيث كوخلاين» منذ عهد قريب أن تكتشف في دراسة لها غاية في الدقة أهم ملامح الحكاية الخرافية الألمانية والفرنسية، مستخدمة أمثلة لنماذج من الحكاية الخرافية، مثل حكاية «الحب والروح» وحكاية «العريس في شكل حيوان». وسرعان ما استبانت الصعوبات في كلتا المحاولتين، ولكنها استبانت في الوقت نفسه كذلك القيمة الكبيرة لمثل هذا العمل، إذ لا يمكن أن تقتصر المقارنة على الملامح الجمالية للحكاية الخرافية، بل ما تلبث أن تتعداها إلى خصائص الشعب. وبهذا يتجاوز العمل مجال البحث في الحكاية الخرافية. على أنه في وسع هذا المنهج – فيما نعتقد – أن يساعد كثيرًا على فهم الحكاية الخرافية عند كل شعب على حدة، ودراسة إليزابيث كوخلاين مثال صالح لذلك.

ونود كذلك قبل أن نتفهم الحكايات الخرافية الأوروبية عن طريق بعض الأمثلة القليلة، وأن نقابل الحكايات بعضها بالبعض الآخر، أن نلقي نظرة على تراث الحكاية الخرافية الأوروبية المتناقل.

ففي جنوب أوروبا، وجنوب شرقها قبل كل شيء، انتشرت بعض الحكايات الخرافية والحكايات الهزلية التي مصدرها العصر القديم، من جيل لآخر على نطاق واسع. ولكننا نرى هنا كذلك – وهو ما تحتم علينا أن نلاحظه كثيرًا من قبل – إننا نستكشف في يسر

موضوعات بعض الحكايات الخرافية القديمة، تلك الموضوعات التي نشأت بينها على مر الزمن وبين بعض الحكايات الخرافية الأخرى أو أجزاء من هذه الحكايات، علاقات جديدة، بوصفها حكايات خرافية قديمة كاملة التكوين. ثم نلاحظ بعد ذلك عناية المغنين الشعبيين عن قصد بالتراث القديم المتناقل، وإن لم تكن في بعض الأحيان عناية سامية للغاية. ومنذ عصر شرلمان ظهر هؤلاء المغنون في المجالين الديني والدنيوي في أوروبا، وينتمي إلى فنونهم رواية حكايات الكذب والحكايات الهزلية والفابولات، وإن لم تكن هذه الأنواع أقل الأنواع التي رووها قيمة. وفي القرن العاشر انتشرت مادة الحكايات القديمة في البلاد الرومانية والجرمانية، متفقة في بادئ الأمر مع أهداف الأوساط الدينية. وقد ظل أدب الحكاية يروى باللغة اللاتينية زمنًا طويلًا، وإن لم يحتفظ من هذا إلا بالقليل. وأهم مثال لهذا النوع حكاية «حب رود» التي ترجع إلى القرن الحادي عشر، وهي مليئة بالحوادث ذات الطابع الخرافي، وإلى جانب المادة الكلتية الوفيرة – التي يكفي أن نذكر منها مجموعة الحكايات التي تدور حول الملك أرطوس – توغلت هذه المادة اللاتينية في أدب البلاط. ومنذ القرن العاشر بدأ تأثير المادة اليهودية والبيزنطية يتضح كذلك. وكذلك عرفت هجرة الفابولات الهندية منذ عصر الحروب الصليبية. وفي حوالي منتصف القرن الثاني عشر ظهرت في بلدان مختلفة في أوروبا في وقت واحد على وجه التقريب حكايات خرافية ومجموعات منها ذات أصل هندي. وقد جاءت المادة الهندية إلى أوروبا عن طريق البيزنطيين، ولكنها جاءت كذلك

عن طريق العرب عبر صقلية وإسبانيا. وقد كان هناك كذلك طريق ثالث يمر عبر شمال آسيا إلى شمال أوروبا، كما سبق أن ذكرنا.

وفي القرن الثالث عشر، عصر المرآة الكبيرة التي شاءت أن تلتقط وأن تجمع صور الحياة الدينية والدنيوية جميعها، بدأت كذلك أعمال الجمع الكبيرة للأساطير والفابولات وحكايات الوعظ كما جمعت معها كذلك الحكايات الشعبية والخرافية. وترقد معظم هذه المجموعات مع غيرها من المخطوطات في بعض المكتبات. ولا يقاس ما تم نشره وطبعه منها بالكنوز التي اختزنها الإنسان في ذلك الوقت وحمل إليها ثروات جديدة من الشرق. ولسنا نستطيع أن نتصور القدر الهائل الذي وصل إليه هذا الحماس الجدي في الجمع في القرن الثالث عشر، وأي ثروة من الأقاصيص ومادة الحكايات الخرافية والفابولات وحكايات الحكم والحكايات الهزلية تدفقت إلى الشعب عن طريق هذا الحماس. وهنا بدأ عصر ازدهار الأدب الشعبي الذي استمر في ازدياد لا مثيل له حتى القرن السادس عشر، فلقد تكاثرت في عنف الأساطير والأغاني الشعبية، والتمثيليات الشعبية، والكتب الشعبية، والحكايات الخرافية والشعبية، والألغاز، والمغامرات، والحكايات الدينية والدنيوية:

وقد كان في وسع القرنين الثاني عشر والثالث عشر أن يجتهدا دائمًا في حصر متعة الحكاية في قوانين الأدب الرسمي وأشكاله الصارمة، ولكن هذه المتعة تجاوزت كل الحدود. وقد برزت معالم الفن الشعبي أوضح وأعمق مما كانت عليه في أي عصر آخر، ألا

وهي الاتساع والامتلاء والتشبع بالتجارب والصور، والثراء الدافق الذي يتحور دائمًا في أشكال جديدة. أما الشكل فقد أهمل، وكذلك التكوين في معظمه، ولكن الشعور صار دائمًا مباشرًا، إذ أصبح أكثر رقة وعمقًا من ناحية، كما أصبح أكثر صلابة وعنفًا من ناحية أخرى. وكثيرًا ما يعاب على هذا العصر صلابته وجلافته، ولكن هذا لا يصدق دائمًا، فقد حطمت ثروة المادة الهائلة التي تم جمعها طوال قرون محتفظة من ناحية الشكل بالتراث كل الاحتفاظ — حطمت القواعد الصارمة للقوانين الشكلية البالية. ولم يحل الوزن الإسكندري الصارم محل ما آل إليه الأدب الشعبي من فقدان للشكل الباعث على الإضراب إلا في بداية القرن السابع عشر. ثم سيطر الشكل والقاعدة مرة أخرى طيلة قرن ونصف قرن، حتى كان العصر الذي لم تعد فيه قوة التجارب المباشرة تعبأ من جديد بالقواعد مرة أخرى. وذلك في زحمة العواصف والأزمات والعصر الرومانتيكي. على أن هذا يعد مرة أخرى عصر ازدهار الأدب الشعبي.

ومنذ القرن الثالث عشر، أي العصر الذي حلت فيه حياة البرجوازيين محل الحياة الدينية وحياة الفروسية، اكتسبت الحكايات والأساطير والحكايات الهزلية وحكايات المغامرات قوة إلى جانب الموضوعات التوراتية والروحية الخالدة. وإلى جانب الفن التشكيلي، فقد ظهرت صور من عالم الأدب الشعبي في مداخل الأبنية وفي الفنون التشكيلية وفي كراسي الكورس وزجاج نوافذ

الكنائس وفي السجاد وأوعية المنازل. وقبل هذا ظهرت في الأشكال التي كانت تصنع من الخوص، وفي الحروف الأولى من المخطوطات الرائعة التي تتعلق بالحياة الدينية والدنيوية. وقد سبق أن وضع وليم جرم ولودفج أورلاند هذه المخطوطات موضع البحث. ففيها نرى مزيجًا من التصوير النادر لحياة الإنسان والحيوان والحياة والفوضوية خلال تصوير الحياة الريفية وحياة الفروسية بشخوصها الأسطورية الثابتة التي يحكى عنها في كتب الأسفار والمغامرات كما تشير هذه الصور إلى أساطير طويلة طويلة شائقة وإلى حكايات المواعظ وحكايات هزلية. أما عن دلالة الحكايات الخرافية والشعبية والحكايات الهزلية والأساطير، ودلالة الخيال والواقع والفن والعمل بالنسبة للعصور الوسطى، فنادرًا ما تكون أوضح مما هي عليه في المنمنمات والحروف الأولى من المخطوطات ذات التصاوير.

وبعد العصور الوسطى نشطت ثروة الحكايات الخرافية المحببة لدى الشعب في أوروبا مرات عدة، عن طريق فن الحكاية الخرافية، ونحن نذكر القارئ هنا مرة أخرى بالقصاصين الإيطاليين والفرنسيين، كما نذكره بالذات بحكايات ألف ليلة وليلة، فلكم تلاءمت هذه الحكايات الخرافية مع غيرها في طواعية، كما أنها اختفت في تلك الحصيلة التي أتت بها العصور الوسطى مجتمعة وعملت على نشرها. ومع العصر الرومانتيكي بدأ – كما نعرف – عصر الجمع العلمي. ثم انتشرت المادة مرة أخرى بين أفراد الشعب

عن طريق حكايات الأخوين جرم واتخذت لديهم أشكالًا جديدة. واليوم نجدها في نفسها تعيش بين الحكايات الشعبية الأفريقية والصينية. وفيما عدا ذلك فإنه يبدو أن عصر الجمع العلمي وعصر إحياء الحكاية الخرافية كان في الوقت نفسه نذيرًا بأيام فنائها، وفي وسع الإنسان أن يلمس هذا في مزيد من الوضوح في كتب الحكايات الشعبية. ذلك أنه على الرغم من استمتاع الشعوب بحكاياتهم الخرافية، فنادرًا ما وجدت حكاية من حكايات القرن التاسع عشر التي كانت بكل تأكيد جميلة وغنية بفنيتها، نادرًا ما وجدت طريقها إلى الشعب.

ولقد امتلك الشعب الهندي من بين جميع الشعوب الهندوجرمانية التي نعرفها حتى اليوم أضخم ثروة من الحكايات الخرافية، كما كان لديه أعظم استعداد لخلقها. أما عن مصدر هذا الميل الفطري عند أكثر قبائل الشعوب الهندوجرمانية إيغالًا في الشرق الأوسط فهذا ما لا نعرفه.

على أنه مما يبدو غريبًا أن أكثر مجموعات الشعوب الهندوجرمانية إيغالًا في الغرب وهم الكتيون قد أثبتوا كذلك أن لديهم كذلك موهبة فائقة للغاية في خلق الحكاية الخرافية، وقد أثروا في الأدب الأوروبي بالميل تأثيرًا مثمرًا للغاية. ولسنا ندري هنا كذلك كيف طور الكلتيون في الواقع هذا الميل إلى الحكاية والتخيل والتراصيع وهذا الخيال والتزويق والمبالغة في التجسيم. يفترض «يوليوس بوكوروني»، وهو من أحسن العارفين باللغة الكلتية

والأسلوب الكلتي إن هذه الخصائص نتجت عن امتزاج سكان المنطقة الذين سبقوا الكلتيين والذين كانوا ينتسبون إلى الجنس المستوطن وسط أوروبا، وإلى حد ما بالجرمانيين. ولسنا نود هنا أن نصدر حكمًا على هذا الفرض، ولكن الشيء الذي يظل مؤكدًا هو أن جزءًا كبيرًا من المادة الكلتية قد تسرب إلى أدب بلدان أوروبا الأخرى في العصور الوسطى. وبالأخص إلى أدب الفروسية. وأن منهج الكلتيين القصصي والمتعة في المبالغة الغريبة وفي حشد المغامرات النادرة كال هذا ترك أثرًا بعيد المدى في أدب الغرب. كما أثر في الأدب الفرنسي قبل كل شيء. ويكفي أن نذكر هنا جارجانتوا[1] لرابيليه أو أن نذكر حكايات أماديس[2].

وكذلك استخدمت الحكايات الكلتية عددًا وافرًا من الموضوعات والحكايات الخرافية الكاملة، التي ترجع إلى العصر القديم أو إلى الهند، ومع ذلك فإننا نجد لدى الكلتيين عددًا وافرًا حقًا من حكاياتهم الخرافية الخاصة بهم، وإن تكن هذه الحكايات تقف عند حدود حكايات البطولة في أغلب الأحيان. وتصعب التفرقة بين الأنماط المختلفة في الحكايات الأيرلندية على وجه

(1) اسم مارد أطلقه رابيليه على رواية له. (المترجمة).

(2) هو بطل رواية الفروسية المحبوبة في القرن السادس عشر ويبدو أن الأصل لهذه الرواية برتغالي، ثم أضيفت إليها إضافات عدة في كل من إسبانيا وفرنسا، تحكي عن أبطال سلالة أماديس. وقد ترجمت رواية أماديس إلى لغات عدة. وهي غالبًا ما تكون تقليدًا لها. (المترجمة).

الخصوص. على أن القاص لا تهمه هذه التفرقة، فحصيلة القاص الأيرلندي تمتد – كما يقول بوركوني إلى حكاية البطولة القديمة، والمغامرات الخيالية، وتتضمن كل ضروب الحكاية الشعبية العالمية والحكاية الخرافية وحكايات السحر والأشباح. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن القاص لا يهمل تلك الحكايات التي تميل إلى التفاهة. أما عن مدى ما قد تصل إليه ثروة الحكايات عند مثل هؤلاء القصاصين الأيرلنديين في بعض الأحيان فربما اتضح بصفة خاصة من أن مجموعة أيرلندية حديثة تقع في أربعمائة صحيفة تتضمن حكايات خرافية وروايات شعبية أخرى لقاص واحد.

وأكثر ما يفاجئ الإنسان في الحكايات الأيرلندية وفي غيرها من الحكايات الكلتية النزعة إلى المبالغة. فيحكى مثلًا:

أن بطلًا أفزع بطلًا آخر إلى درجة أن غاص هذا الأخير في الأرض إلى وسطه. وأن أجساد الموتى تطرح في البحر إلى مسافة أميال. وأن بطلًا عبر عن رغبته فقال: «أرغب في مصارعة سبعمائة بطل عن اليمين، وسبعمائة بطل عن اليسار، وسبعمائة بطل من أمام، وسبعمائة من خلف، وسبعمائة إزاء كل عظمة من عظام جسمي». وفي اليوم التالي طلب مضاعفة هذا العدد، وفي اليوم التالي لذلك اليوم طلب كذلك مضاعفة العدد الأخير لهذا اليوم. وأن بطلًا التهم سبعة ثيران وسبعة خنازير وسبعة خراف. وأن آخر التهم قدر هذا العدد سبع مرات وأن جزارًا رمى بطلًا بتفاحة مسمومة فاخترقت جبهته حتى استقرت في مؤخر رأسه، ولكن

البطل استخرجها من رأسه وداوى جرحه بإبهامه ثم رمى بالتفاحة نفسها فانطلقت من خلال رأس القصاب واخترقت مصراعي الباب الحديدي وتوغلت في باطن الأرض مسافة أربعين قدم.

على أن الخيال الكلتي لا يتضح من خلال هذه الصور الغريبة وحدها، فنادرًا ما تصور تجارب الأبطال في رحلتهم إلى العالم السفلي بطريقة مفزعة ومجسمة مثلما تصورها الحكايات الخرافية الكلتية، فالمغامرات المتنوعة، وعمق التفكير المغلف بالغموض، والسخرية المضحكة والصور ذات الألوان الغريبة، كل هذا يمتزج بعضه بالبعض الآخر ليصنع نسيجًا موحدًا. ومن ثم تظهر الحصون المنعزلة التي حلت بها اللعنة في كتف الغابات العجيبة المظلمة، كما تظهر الآبار العميقة المسحورة التي تثير جوًّا عاصفًا بمجرد أن يسقط فيها حجر. ويقوم الرجال المتوحشون على حراسة قطيعهم في غابات مسحورة. وتختفي الفتيات في أوراق الشجر أو في وبر الحيوان ويمتنعن عن الكلام في إصرار سنين طويلة.

ويخضع عالم الفروسية لملكة الجان السحرية التي صورها الكلتيون تصويرًا خياليًّا مثيرًا. فالفتاة التي تجلس في القلعة وقد سجنتها العجوز الساحرة في عزلة الغابة، ترسل شعرة من شعرها إلى أسفل القلعة ليتخذ منها حبيبها سلمًا إليها، وكذلك الفتاة النائمة التي حلت بها اللعنة في الحصن المنعزل، والتي يوقظها ابن الملك – كل هذا من صنع الخيال الكلتي. على أن هذا لا يعني مطلقًا أن هذه الموضوعات قد نشأت عند الكلتيين وحدهم، فقد سبق أن عرفنا

كيف أن الهنود قد خلقوا من الموضوعات البسيطة التي يعرفها العالم أجمع، صورًا غنية بالفن، وذلك عن طريق فنهم الروائي. وهذا ما نصادفه بعينه لدى الكلتيين. غير أن الإدراك الدقيق المصقول والنكتة اللاذعة ليسا من خصائص الفن الكلتي، وإنما تغلب على خصائص هذا الفن المقدرة على التفكير التصويري والخيال المستفيض. وقد قيل إن لدى الأيرلندي من الخيال مثل ما يملكه خمسون شخصًا، في حين أن خمسين أيرلنديًا لا يمتلكون إدراك شخص واحد. وليس هذا صحيحًا، بل هو خطأ. وكل ما في هذا القول من صدق هو أن الصور الخيالية تشمل كذلك الحياة اليومية، ومن ثم يحكي سكان إحدى الجزر الصغيرة التي تقع مواجهة للشاطئ الجنوبي الغربي لأيرلندا، أنهم سمعوا في الليل لحنًا ساحرًا يعزف على «الكمنجة» لم يسبق لهم أن سمعوه، فأخذوا يعزفون هذا اللحن وما زالوا يعزفونه حتى اليوم.

وأغنى حكايات الفروسية الخرافية الكلتية هي حكاية صائغ الذهب. وليس هناك من حكاية في العصور الوسطى رويت بطريقة تفيض بالعاطفة مثلما كانت تروى هذه الحكاية. وقد عرفنا هذه الحكاية في مجموعة جرم تحت عنوان «أيزنهاور» وهي تحكي عن الرجل الوحشي الذي حبس في قفص حتى استطاع ابن الملك أن يخرجه من الحبس، كما تحكي عن الغابة التي حلت بها اللعنة. وعن بركة الماء الهادئة ذات التأثير السحري وعن سيطرة الإنسان الوحشي على عالم الوحوش، ثم تحكي أخيرًا عن روعة ابن الملك

الفارس الذي يصطحب معه دائمًا أفراسه الغالية وأسلحته النفيسة. ونحن نعتقد أن هذه الحكاية ذات طابع كلتي، على الأقل في طريقتها الروائية، وربما كانت كذلك في موضوعاتها.

إن الثروة الروائية الكلتية هي التي أضفت على عالم الأدب الفروسي رونقه، فما كان أعجب أن يقوم هذا الأدب من غير حكاية أبطال «المائدة المستديرة» التي نزحت كذلك إلى بلاد الشمال. ويفترض بعض الباحثين أن الموهبة الخاصة بالأيسلنديين في فن الشعر، والتي أدت إلى خلق الملحمة الأيسلندية الفريدة في شكلها الفني، يمكن إرجاعها في معظمها إلى امتزاج الأيسلنديين بالكلتيين. وربما كان هذا صحيحًا، وإن كنا لا نستطيع أن نقطع به. على أن الشيء المؤكد فيما يبدو لنا، هو أن السحر الخاص الذي تتميز به الحكايات الخرافية الفرنسية يرجع إلى قوة الروح الرومانية وإلى تفكيرهم، كما يرجع إلى الخيال الكلتي الذي ينزع إلى التصوير. وقد عملت الحكاية الخرافية الفرنسية – كما سبق أن ذكرنا – على أثمار الحكايات الخرافية عند الشعوب الأوروبية الأخرى.

وليس هناك شعب من شعوب أوروبا كان له من التأثير على ثروة الحكايات الخرافية في الغرب، وعلى طريقتهم الروائية، مثلما كان للكلتيين. فإذا تأملنا على سبيل المثال الحكايات الخرافية الألمانية، فمن السهل نسبيًّا القول بأن هذه الحكاية أو تلك، أو موضوعًا بعينه أو صورة بذاتها يتحتم رجوعها إلى أصل كلتي. أي أن نرجع حكايات أو موضوعات بمثل هذه الطريقة إلى أصل روسي أو إيطالي أو بلقاني أو اسكندنافي، فهذا ما لا يتيسر لنا على

الإطلاق. ولن يتيسر لنا تمييز بعض الحكايات أو أجزاء بعض الحكايات من حيث هي ابتكار شعب أوروبي آخر، أو القول على الأقل بأن هذه الحكاية تروى بالطريقة المميزة لشعب آخر، إلا عن طريق البحث البالغ في الدقة. وفي حدود الوضع العلمي الراهن لا يسعنا إزاء هذه المسألة سوى أن نتقدم بتقرير موجز للغاية. فبعض الباحثين يعد شمال أوروبا موطنًا لبعض الحكايات التي تحكى عن الدب والثعلب على سبيل المثال. وفي الحق إن حكايات الفنلنديين وبلدان بحر البلطيق غنية بصفة خاصة بحكايات الحيوان، فحكاية الطاحون التي تفسر السبب في ملوحة مياه البحر (بأن هناك طاحونًا عجيبًا في قاع البحر يطحن الملح دائمًا) يبدو أنها انتقلت إلى الألمان عن طريق بلاد الشمال. كما أن الحكاية الألمانية التي تحكى عن المرأة الشابة «مالين» قد نشأت حوالي 1300 في شمال جوتلاندا. ولا تعرف هذه الحكاية اليوم سوى في اسكندنافيا وفي مناطق ألمانيا الشمالية. أما حكاية الفلاح الذي استلقى متعبًا، والذي ما كان يتنهد قائلًا «أخ» حتى ظهر له مارد يسمى «أخ» فقد نشأت بحق في روسيا. وهي تعيش بصفة خاصة في شرق أوروبا وجنوب شرقها.

أما في أوروبا فقد نشأت كذلك حكاية الملك «دوسلبارت»[1] التي يحتمل أن يكون موطنها فرنسا، وإن يكن الاحتمال الأكبر أن يكون موطنها ألمانيا. كما نشأت في أوروبا حكاية «ماخاندلبوم»[2] التي نعدها صدى لحكاية بطولة جرمانية، وإن كان من المحتمل أنها

---

(1) انظر الفصل الأخير عن الحكاية الخرافية الألمانية.

(2) الفصل نفسه.

تـأثرت بـبعض الحكايـات الكلتيـة. أمـا حكايـة «جينزماجـد» وحكايات قهر النساء اللاتي يمتلكن قوة بالغة، تلك الحكايات التي نعرفها في ملحمـة سيجفريد، فنعـدها في شـكلها هـذا مـن أصـل جرماني. أما الحكايات التي تحكى عن معـارك إلـه الرعـد، وتلـك الأخبار الأسطورية عن زوال العالم، فقد هـاجرت إلى الـشرق عـن طريق الجرمانيين، وهي تعيش اليوم لدى الـروس وسـكان منطقـة بحر البلطيق. والفنلنديين.

وتبدو هذه النتيجة التي توصلنا إليها ضئيلة، ولكـن يجـب أن نعترف بأنها ليست كل شيء، وأن هناك خلاف ذلك عددًا هائلًا من الحكايات الخرافية لم يبحث عن تاريخه وأصـله بحثًـا دقيقًـا، فعـدد الروايات اللازمة لمثل هذا العمل، يتزايد دائمًا مع تزايـد النـشاط في جميع الحكايات في كل بلد مـن البلـدان. أمـا محاولـة تحديـد أصـل حكايـة خرافيـة عـن طريـق مقارنـة الخـصائص الأسـلوبية ودون الاستعانة بالروايات المتعددة، فهذا لا يتحقق إلا في بعض الحالات الملائمة بصفة خاصة. وقد سبق أن أشرنا إلى أن لكل شعب عاداتـه الخاصة في الرواية، كما أن كل شعب يعـرف أشـكالًا مميـزة مردهـا خياله، ولكن حينما تنتقل الحكاية الخرافيـة مجتـازة الحـدود اللغويـة والحضارية، فإن هذا يتغير بصفة خاصة في سرعة مذهلة. وقد أشار «بـول كريتـشمر» ذات مـرة إلى ذلـك، فـذكر أن أنـصاف الآلهـة والشياطين والأشكال التـي تظهـر في الميثولوجيـا البدائيـة، تتخـذ أشكالًا خاصة أخرى عند كل الشعوب. فالمردة والأقزام في الحكاية

الخرافية الألمانية يختلفان تمامًا عن «الترول» في الحكاية النرويجية، أو عن «اللبيريخاونز» في الحكاية الأيرلندية. كما أن «البابا إيجا» لا تعرفه سوى الحكاية الروسية، (البابا إيجا تعيش في بيت صغير شيد على أرجل دجاجة على حافة الغابة). والتنين في الحكاية الخرافية الإغريقية الحديثة صدى للمارد، ولا يصح أن نخلط على الإطلاق بينه وبين التنين في الحكاية الخرافية الألمانية أو في الحكايات الصينية. كما أن الركهاسا والفيتالوس لا يظهران إلا الحكايات الهندية. وبالمثل لا يظهر الجن إلا في الحكايات العربية. والغول في الحكايات العربية يختلف كل الاختلاف عن الغول في الحكايات الكلتية، وهذان ينفصلان انفصالًا تامًّا عن «الالين» في الحكايات الاسكندنافية. وليس هناك – فيما نعلم – بحث عميق مقارن درس أوجه الاتفاق أو الاختلاف بين هذه الأشكال الأدبية الشعبية. ويبدو لنا أن تحقيق هذا العمل من الصعوبة بمكان، ولكنه بالغ الأهمية في تحديد علاقة مادة حكاية بذاتها والتكوين الخاص بها، بطبيعة الشعب الذي يحكيها.

ومما يزيد من صعوبة تحقيق هذا العمل، هذا الامتزاج البالغ بين الشعوب الأوروبية، فمع هجرة كل شعب تهاجر حكاياته. وتتقبل الشعوب المتخلفة حضاريًّا حكايات الشعوب المتفوقة عليها لنفسها، فالحكايات الخرافية الفنلندية نادرًا ما تكون ذات طابع مستقل، وإنما هي متأثرة إلى حد كبير بالحكايات الروسية أو السويدية. وعلى العكس من ذلك أغانيهم التي تجمعت في

ملحمتهم الشهيرة «كاليفالا» فهي لم تستمد على الإطلاق من البلاد الشرقية أو الغربية المجاورة. أما الحكاية الخرافية الألمانية، فلم تأخذ من الحكايات الروسية إلا القليل. وفي مقابل ذلك أخذت الحكاية الخرافية الروسية الكثير من الحكايات الألمانية، وفي بلاد اليونان امتزجت التأثيرات الهلينية والإيطالية والتركية بعضها ببعض. ويعيش في مقدونيا – كما وضح ذلك «ألبرت ليسكين» – البلغار والصرب والألبان وسكان رومانيا الجنوبيين واليونان والأتراك متجاورين وممتزجين. أما المسلمون الذين يعيشون بين هذه الشعوب فيرتبطون بغيرهم من الشعوب الإسلامية الأخرى ارتباطًا وثيقًا. وقد اتصل الصرب السلافيون وسكان شواطئ يوغوسلافيا على بحر الادرياتيك والعناصر السلافية الجنوبية بالإيطاليين طيلة قرون، وفوق ذلك فإن تأثير الألمان واضح فيهم.

وربما كانت نتيجة هذه التأثيرات المتشعبة، وهذا التداخل بين الشعوب، أن انفصلت الحكايات الصربية والبلغارية واليونانية الحديثة عن غيرها من حكايات الشعوب الأوروبية الأخرى، وارتبط بعضها بالبعض الآخر ارتباطًا قويًا مباشرًا.

وتتضح خصائص الشعوب في الحكاية الخرافية في استخدام صيغ البداية والنهاية، وفي بنية أبيات الشعر والأمثال المتناثرة في الحكاية، ووظيفتها. وقد سبق أن قدمنا عددًا من هذه الصيغ المحددة، أما بقية هذه الصيغ فهي عديدة. وترجع هذه الصيغ إلى

القصاصين الذين كانت مهمتهم رواية الحكاية، والذين ربما أشبهوا في طريقتهم المغنين الشعبيين في العصور الوسطى.

وقد يبدو من الوهلة الأولى أنه من السهل تحديد خصائص أسلوب الحكايات الخرافية عند كل شعب من الشعوب، ولكننا سرعان ما ندرك أن خصائص اللغة وخصائص التكوين، وأن تفضيل موضوعات بعينها، عناصر عميقة الجذور، وأنها ترجع إلى الخصيصة المميزة بطبيعة الشعب وهنا نعود إلى المسألة التي أثرناها في بداية هذا الفصل. فقد ذكرنا من خلال مثال أن «إليزابيث كوخلين» استطاعت أن تبين العلاقة بين أنماط الحكايات الخرافية لدى شعبين، كما استطاعت في الوقت نفسه أن تبرز نواحي الاختلاف بينها. ونود هنا أن نوجز ما توصلت إليه من نتائج. «لا تعرف فرنسا الشياطين، كما أن السحر بالنسبة إليهم لمحة ما يكاد يشيع فيها الإشراق، حتى يشيع فيها الحزن. أما ما يمكن أن يتهدد توازن الوجود، فهذا ما يرفضه الفرنسي عن وعي. وعلى العكس من ذلك الحكاية الخرافية، الألمانية، فالسحر فيها طريق مظلم هيأته القوى الغريبة لشخص وقع اختيارها عليه. وهذا الطريق يقوده من خلال الكفاح والألم، وخلال مضايقاته اليومية إلى المصير السعيد. ولذلك فليس من قبيل المصادفة، أن كل الموضوعات التي تحدد كل ما يتعلق بالمصير في الحكاية الخرافية المدروسة «الحب والروح»، إنما هي مميزة للحكاية الخرافية الألمانية والحكاية الشمالية على السواء. على أن هذه الأشكال اندثرت في المناطق الجنوبية، في حين أنها

اتخذت طابعًا عالميًّا في الحكاية الفرنسية وأن صورت في بعض الأحيان بطريقة غريبة حقًّا، وذلك حينما يؤدي النزاع التقليدي بين الزوجين إلى الانفصال الأول بين الحبيبين.

وقد يلوح للإنسان من هذا المثال أن علم النفس ونظرية الأدب والدراسات الشعبية والتاريخ تمكن مجتمعة من القيام بهذه التفرقة الدقيقة. وهذا ما يزال مجالًا مثمرًا للبحث فيما يبدو لنا.

الفصل

الثامن

8

# الحكاية الخرافية الألمانية

وإذا نحن ألقينا نظرة على ذلك العدد الهائل من الحكايات الخرافية والموضوعات التي تظهر في الثروة الروائية لدى الشعوب الأخرى، ثم وضعنا ذلك جنبًا إلى جنب مع الحكايات الخرافية الألمانية التي ظهرت أجمل رواية لها في مجموعة الأخوين جرم «الأطفال وحكايات البيوت» فعندئذ يمكننا أن نطرح السؤال التالي: أتوجد حقًا حكاية خرافية ألمانية؟ وهل تساوي حكايات جرم وما ظهر بعدها من مجموعات تراث الحكايات القديمة لدى الهنود والعرب والكلتيين في القيمة؟

لقد ذكر باحث أمريكي شهير منذ عهد قريب أن ألمانيا تعد في المكان الأول ناقلة للحكايات الشعبية أما جهدها من حيث الابتكار فأدنى من ذلك كثيرًا. فالعالم السلافي يحدها من الشرق، كما أن العالم الروماني يحدها من الغرب، وهما العالمان اللذان قدما للألمان ثروة من التراث الذي طبعه الشعب الألماني بطابعه.

حقًا إن الحكاية الخرافية الألمانية – شأنها شأن الأنواع الشعبية الأخرى – قد استقبلت كثيرًا من التراث، الأمر الذي يحدث بالنسبة للحكايات الشعبية التي يمتلكها كل بلد. وقد سبق أن رأينا أن قدرًا كبيرًا من الحكايات الخرافية قد نما تصورات عقيدية ساذجة. على أن هذه التصورات لا تمثل سوى الأساس الذي قامت عليه الحكاية الخرافية. ولم تتحول هذه التصورات الساذجة عن طبيعة الأشياء إلى شكل حكاية خرافية إلا عن طريق الفن الروائي. وقد سبق أن نوهنا في هذا المجال بالحكايات الخرافية الهندية، وحكايات الحيوان، ونماذج الحكايات التي تدل على الإدراك الدقيق.

ونستطيع بعد ذلك أن نتساءل: ما الشعوب التي تمتلك حقًا موهبة خلق الحكاية الخرافية؟ إنهم في الواقع الهنود والكلتيون. وأما العرب الذين يدين لهم العالم الغربي بحكاياته الخرافية فلم يكونوا

سوى ناقلين لها، فقد سبق أن رأينا كيف أن الثروة العربية الأصيلة في ألف ليلة وليلة قليلة. وعلى هذا فإنه يحق لنا – فيما يبدو – أن نتحدث عن الحكاية الخرافية الألمانية سواء أكانت مادة الحكايات ألمانية ومستقلة بذاتها – وهذا ينطبق على قدر ضئيل نسبيًّا من حكايات الألمان – أم كانت المادة غريبة ثم أعاد الألمان روايتها بحيث أصبحت تتفق مع الطابع الألماني الخاص، وذلك عندما ظهرت الحياة الألمانية خلال هذه المادة الغريبة. وينطبق هذا في وضوح على أهم الحكايات الألمانية فيما يبدو وهي حكايات الوردة الشائكة وحكاية ذات الرداء الأحمر، وحكاية الفتاة الناصعة البياض، وحكاية هنزيل وجريتل (وإن تكن نصوص هذه الحكاية ترجع إلى أصل جرماني بالغ في القدم). وهذه الحكايات بعينها لم تصل إلى الألمان عن طريق الفرنسيين إلا في زمن متأخر.

أما حكاية «النعاج السبعة الصغار» فقد ألفت الحياة الألمانية وسلكت طريقها إلى الأطفال الألمان. وأما تلك المتعة الألمانية الغريبة التي تسود جو حكاية الوردة الشائكة، وهذا الوعي الذي عاش فيه الخدم والحيوان الأليف بل الحشرات التي كانت مستقرة على الجدران، بعد نوم دام مئات السنين – فكل هذا فيما نعتقد يرجع إلى الطبيعة الألمانية. ولا نود أن يسيء بذلك أحد فهمنا، فلسنا نعني بهذا أن الطابع الألماني يسود غيره، وإنما نرمي فحسب إلى إبراز الطابع الألماني في هذه الحكايات.

وعملية الرواية في الحكاية الخرافية هي في الغالب أهم من عملية الخلق، فعدد أنماط الحكايات الخرافية وموضوعاتها محدود.

وكثير من الحكايات الخرافية الفنية المبتكرة في عصرنا الحاضر لا يعد لهذا حكايات خرافية؛ وذلك لأنها مغرقة في الجدة ويكثر فيها الاختراع، ولأنها تبدو متناقضة. والمؤكد أن التأثير الكبير لحكايات الأخوين جرم يرجع بعضه إلى مادة الحكايات الخرافية، أما معظمه فيرجع إلى لغتها وصورها وتكوينها، وباختصار يرجع إلى الطريقة التي حكى بها «فهلهم» حكاياته. ولهذا فإن مجموعة «الأطفال وحكايات البيوت» قد سلكت طريقها من جديد بين الشعوب، لا في ألمانيا فحسب، وإنما بين شعوب العالم أجمع على وجه التقريب.

ولكن أي الحكايات يحق لنا أن نعده بحق حكايات ألمانية صرفًا، بمعنى أنه يعرض مادة ألمانية أو جرمانية؟

لقد وصل البحث في الحكايات الخرافية في القرن التاسع عشر إلى حد التأكد من أن الحكايات الخرافية في ألمانيا أصداء لأدب البطولة وحكايات الآلهة. ونحن نعرف أن هذا الرأي خطأ في جوهره، وإن كنا نعتقد أنه يتحقق بالنسبة إلى قدر ضئيل من الحكايات الخرافية الألمانية.

والأدب الجرماني الذي نعتقد أننا بدأنا نرى فيه مادة الحكاية الخرافية وموضوعاتها، قد عرف لدى الألمان منذ القرون التي تمت فيها هجرة الشعوب، وإن لم تظهر خصائصه بوفرة وبصورة واضحة إلا بعد ذلك. وقد وصلت إلى الألمان التعاويذ السحرية وبعض مقتطفات من أغنيات الأبطال مثل أغنية «هيلديبراند» وأغنية «بيولف» وأغنيات الآلهة والأبطال في كتاب «الادا» التي دونت بحق في القرن الثالث عشر، وإن كانت ترجع في شكلها

الحالي إلى ما بين القرن التاسع والثالث عشر، أما مادتها فترجع إلى زمن أبعد من ذلك، مثل أغنية مذبحة شعب الهون[1]. وكذلك تتضمن الملحمة الأيسلندية بعض شواهد الحكاية الخرافية. وإن لم تكن هذه الشواهد كثيرة.

ونجد في كتاب «الادا» أخبارًا عن بداية الأشياء كلها، عن الخلق وعن السماء والأرض، وعن سرقة النار والماء من الآلهة، وعن نظام القبائل والأجناس، تلك الأمور التي تذكرنا بصفة خاصة بما يقابلها من حكايات لدى الشعوب البدائية. وقد تحولت هذه الحكايات كما هو الحال في حكايات الشعوب البدائية، إلى حكاية خرافية وشعبية وأساطير في الوقت نفسه. فالآلهة سيدة الجو والرعد، والإله ثور – وهو عند الألمان دونار – يخرج دائمًا أبدًا لكي يصارع المردة، كما أن الظروف التي يعيشها في أسفاره تحمل في الغالب طابع الحكاية الخرافية بصفة خاصة. والدببة والذئاب هي حدود للأجناس البشرية الكبرى. ثم إن الأبطال والآلهة تنزح إلى العالم السفلي. كما أننا نعثر في أغنيات الأبطال على موضوعات من الحكايات الخرافية، وإن تكن هذه الموضوعات في الغالب عميقة من الناحية التراجيدية، الأمر الذي يناسب طبيعة الأدب البطولي. فقد رفض أحد الملوك أن تحمل إليه أي رسالة تحمل خبرًا سيئًا، ولكن مهرج البلاط احتال حتى جعل الملك نفسه ينطق بالخبر السيئ. وقد اصطدم حاملو الدرع بحقل كتان مزهر، إذ حسبوه

(1) الهون هم شعب بدوي في شرق آسيا وقد أقاموا مملكة في منغوليا سنة 200 ق.م ووصلوا إلى أوج مجدهم في عهد ملكهم «أتيلا». (المترجمة).

بحـرًا أزرق. وهـذان العنـصران الهزليـان اسـتخدما اسـتخدامًا تراجيديًّا في القرن الثامن. وذلك في أغنية «هزيمة هيرولـد» التـي نقلها «باولوس وياكونس»، فهما ينبئان بهزيمة الملك والشعب وبحققانها كاملة.

ولم يعرف الأدب الألماني الحكاية الخرافية بوصفها صورة فنية مكتملة قبل القرن العاشر الميلادي. ففي هذا القرن اتخذت حكايات صراع الآلهة والإنسان ضد المردة والأشكال المهولة، وكذلك الحكايات الخرافية التي تحكي عن القوى، اتخذت شكلها الذي نعرفه لها اليوم، وذلك مثل حكاية «ابن الدب» وحكاية «هانز القوي». وربما كان يحكى في الوقت نفسه عن سيجريد القوى. والأبطال من أمثال هانز القوي، الذين كانوا يقتلعون شجرة البلوط الضخمة، ويستخدمونها عصاة يتوكؤون عليها في سيرهم، والذين كانوا يحطمون كل سيف حتى صنع لهم في النهاية السلاح المناسب الذي لم يكن يقوى على حمله أربعون شخصًا غيرهم، والذين كانوا يستطيعون جر أكثر العربات ثقلا، وكانت شهوتهم إلى الطعام عارمة – كل هذا يمثل وجهه الأسطوري في شخصية الإله ثور صارع المردة.

وفي الوقت نفسه طامنت المسيحية بعض الشيء من غلواء القوة والجدية الصارمة وحوزتها إلى ليونة ورقة، بل إنها حولتها في بعض الأحيان إلى روحانية رائعة. فشخصية المرأة كانت في الحكايات القديمة تتسم بالعناد المسيطر. ولقد كان من الضروري استخدام القوة والخداع لكسر شوكة المرأة «برون هيلد» والمرأة

«رند». وكذلك كسرت شوكة «جيرد» عن طريق تهديد السحرة الأشرار لها. أما في الأزمنة المتأخرة فقد حلت محاولة الرجل الدائبة لخطب ود المرأة محل هذا العناد. وهذا يذكرنا بالملامح الأساسية لحكاية الملك دوسلبارت ويرى بعض الباحثين أن هذه الحكاية رومانية الأصل. ونحن نرى عكس ذلك، مسايرين في هذا رأي «إرنست فيليبسون» الذي درس هذه الحكاية وأرجعها إلى تصور جرماني قد تم لعناد المرأة، كما رأى أنها امتزجت بحكاية رومانية تحكي عن ابنة الملك التي سخرت من فارس لأنه لم يراع آداب المائدة. على أن الحكاية في الأصل الروماني تبدو حكاية هزلية متماسكة كل التماسك، ولم تتخذ شكلها الحالي إلا بعد أن استخدمت الموضوعات الألمانية استخدامًا أكثر ليونة.

وبهذا نصل غير مخطئين من الأدب الألماني الشعبي إلى الحكاية الخرافية الألمانية مرة أخرى. على أن حكاية «الملك دوسارت» ليست النموذج الفريد للحكاية الخرافية التي ترجع في أصلها إلى العصر الجرماني، فيبدو كذلك أن حكاية «الفتاة والأوزة» تنتمي إلى هذه المرحلة القديمة للحكاية الخرافية. وقد انحصرت هذه الحكاية في نطاق المنطقة الجرمانية، كما أنها نشأت كذلك بحق من موضوع العناد القديم وتحكى هذه الحكاية عن ابنة الملك التي لم تفقد، حتى مع هذا القناع الفقير التي بدت فيه في صورة أوزة، لم تفقد كبرياءها وعزتها، رغم كل العوامل المسيئة لها، ورغم الآلام التي انتابتها. فقد كانت على وعي بسموها عن المادة بفضل قوتها السحرية، حتى حصلت على حريتها. ويذكرنا هذا بموضوع أغنيات «جودرون»، وجام العذاب التي سقته «جيرلند» له.

أما حكاية «ماخاند لبوم» فهي تذكرنا في كثير من عناصرها بالأغنية الشمالية «فيلاند الحداد» التي نشأت لدى الألمان والفرنجة القدماء. لقد قتل «فيلاند» طفل الملك بالطريقة القاسية التي تقتل بها زوجات الآباء والأبناء الصغار في الحكايات الخرافية. وكما أن الصغير يسمو إلى السماء في شكل طائر يتغنى بشعره من علٍ، إلى درجة أن الأم تود، من الألم، لو أن الأرض ابتلعتها ودفنتها بداخلها إلى عمق آلاف الأقدام، كذلك أخبر فيلاند الذي سما إلى السماء في رداء من الريش وعلى لوح من الصفيح، أخبر الملك بأفعاله، وأخذ يتغذى بآلام نيدونج.

ويرى الإخوان جرم أن حكاية «الأخوين» ترجع كذلك إلى أصل جرماني. وهما في ذلك مخطئان حسبما ندرك اليوم، فقد عثرنا على حكاية الأخوين لدى المصريين القدماء. ونحن نرى أنه من المهم كل الأهمية أن ننظر إلى هذه الحكاية بوصفها خبرًا عن أخوين إلهيين، وأن الهندوجرمانيين قد عرفوها كذلك. فمثل هذين الأخوين ليسا بغريبين على التراث الجرماني المتناقل، كما أن «الديوسكوريين»[1] ليسا بغريبين على التراث اليوناني. وهناك بعض الشواهد التي تشير إلى ذلك، منها أسماء قواد قبائل «الإنجلن» الأسطوريين، أمثال «هينجست» و«هورسا». وعلى ذلك فمن الممكن أن تعد حكاية الأخوين بصفة أساسية صورة محورة لأسطورة الأخوين هذه، وأنها ظلت كذلك إلى أن امتزجت بالموضوعات الفرعية الأخرى.

---

(١) توأما الإله زيوس. (المترجمة).

هذه الحكاية الخرافية بعينها، التي نعتقد بصفة خاصة في قدمها وأصلها الجرماني، تحتوي على أبيات تتفق مع الشعر الجرماني في إيقاعاته.

وفي القرن العاشر والحادي عشر عاشت فابولات الحيوان الألمانية وحكاية الحيوان الخرافية أول فترة من فترات ازدهارها.. وكثيرًا ما تذكرنا هذه الحكايات بالحكايات البدائية التي احتفظت بها العصور الوسطى، ثم عاشت من جديد في عصر ازدهار الأدب الشعبي، ونخص بالذكر منها حكاية «الثعلب وينئك» وحكاية الدب وحكاية الذئب.

وقد انطوت أساطير الأخبار الألمانية في القرن الثاني عشر على قوة عقيدية فامتدحت هذه الأساطير المعاناة في هدوء وصبر، كما أنها امتدحت في النهاية انتصار البريء الذي أوقعت به الوشاية. وحكاية «الفتاة بلايدين» التي وشى بها الشيطان، والتي قدمت لها الملائكة طعامًا وانتصرت في النهاية بسبب براءتها شبيهة بهذه الأساطير. وقد أصبحت هذه الرقة التي احتفظت بها أساطير الأخبار كذلك طابعًا للحكاية الخرافية كما أضفت عليها نبلًا جديدًا رائعًا.

وفي هذا العصر نفسه عرفت ألمانيا أول انطلاقة لحياة الفروسية. وقد تدفقت إليها في الوقت ذاته عن طريق فرنسا مادة غزيرة من الحكايات الخرافية التي تتصل كل الاتصال بالفروسية، ونخص بالذكر منها حكايات الفروسية الكلتية عن الملك ومائدته المستديرة. أما الأدب الفرنسي الذي احتوى فضلًا عن العناصر

الكلتية والعناصر القديمة عناصر شرقية ويهودية فقد أخذ ينتشر كذلك منذ القرن الثالث عشر في ألمانيا، ثم تحول إلى مجموعات من الأخبار لا حصر لها، أو تحلل في عمومه وامتزج مرة أخرى بالحكاية الشعبية والقصة والحكاية الهزلية والأسطورة والحكاية الخرافية. فتزايد بذلك زيادة هائلة. وفي عصر الحروب الصليبية تدفقت إلى ألمانيا كذلك، بطريق مباشر من غير الوساطة الإيطالية والفرنسية، مادة غزيرة من الحكايات الهندية والشرقية، كما وصلت إليها نماذج من حكايات الذكاء مثل حكاية «ابنة الفلاح الذكية» وحكاية «الطبيب العالم بكل شيء»، وحكاية «الإخوة الأربعة الأذكياء»، وكذلك حكاية تنافس السحرة في تحويل أنفسهم إلى أشكال حيوانية. وكذلك وصلت الألمان أجزاء من حكايات يوحنا المخلص، وحكاية الشيطان ذي الشعرات الثلاث الذهبية، ثم حكايات النزاع حول الأمور الغريبة التي نعرفها في حكاية «تشلاين ديك دش»[1].

وتعد الفترة فيما بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر في ألمانيا أكثر فترات الأدب الشعبي ازدهارًا، فقد حلت فيها الطبقة البرجوازية محل طبقة الفروسية. وليس هناك عصر أو من بلد آخر صورت فيه الحكاية الخرافية علاقة الإنسان بالإله الرحيم وبالقديسين والرسل مثل هذا العصر في ألمانيا. فكثيرًا ما يظهر في

(1) معنى عنوان هذه الحكاية: أعدي نفسك بنفسك أيتها الدائدة الصغيرة! وفي هذا إشارة إلى العمل الذي يتم من تلقاء ذاته عن طريق السحر. (المترجمة).

الحكايات وأصحاب الحرف المختلفة وخدام الأرض والفلاحون في صور متماسكة قوية، كما أن الملوك والسادة يظهرون بوصفهم بشرًا مغرقين في البشرية، ولم يعد الإنسان يكن للوعاظ تلك الخشية البالغة. وعلى العموم فإن الطابع الخرافي في هذه الحكايات قليل، وإنما هي في الغالب مزيج من أشياء تافهة، ومن الحكايات الهزلية، والحكايات التعليمية، والحكايات القصيرة، وكذلك الحكايات الشعبية. ولقد نشأت الحكايات ذات الطابع التعليمي حقًّا في العصور الوسطى المتأخرة، ومثال ذلك مجموعات من حكايات الوعظ المحببة إلى الناس، وحكاية «أعمار البشر» وكذلك أسطورة الأخيار عن «تاليرن». ومن الحكايات ذات الطابع الفكاهي حكاية «الأخ المرح» وحكاية تجوال هيلاند مع بطرس في أنحاء الأرض، وحكاية الشيطان الذي خدع وأسر وأسيئت معاملته، وحكاية «أولاد حواء المختلفين»، وحكاية «هانز السعيد». وقد ضمت كل هذه الحكايات في هذا الوقت إلى ثروة الحكايات الشعبية. وأدرج الأخوان جرم كذلك في عملهما بعض حكايات المجموعات التي ظهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر، والتي بدت لهم شعبية وذات طابع خرافي.

أما خلاف ذلك من الحكايات الخرافية التي نستطيع أن نتبينها في حكايات الأخوين جرم، كما نتبينها في غير ذلك من مجموعات الحكايات الخرافية الألمانية، فهي تلك الحكايات التي تجاوزت الأدب المكتوب إلى الرواية الشفوية في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وقد كانت حكايات ألف ليلة وليلة قد ترجمت إلى الفرنسية،

فانتقلت نتيجة لذلك بعض الحكايات الشرقية إلى ألمانيا عن طريق فرنسا. ومثال الحكايات التي تأثرت بألف ليلة وليلة حكاية «جبل سملي» وحكاية «الشبح في الكوب» و«حكاية اللغز». أما فيما يختص بالحكايات التي يمثل إليها الأطفال فقد نشأت من حكايات «شارلز بيروه» وهي حكايات تشبعت بروح المبالغة في التصوير ومثال ذلك حكاية «الوردة الشائكة»، وحكاية «ذات الرداء الأحمر»، وحكاية «القط المنتعل حذاء» وحكاية «صاحب الذقن الزرقاء» وحكاية «الذئب والنعاج السبع» وعلى الرغم من الأصل الفرنسي لهذه الحكايات فإن الأخوين جرم استطاعا أن يضفيا عليها طابعًا ألمانيا. فحكاية «ذات الرداء الأحمر»، أكثر طفولة ولا يتمثل فيها الزهو والشعور بالذات كما هو الحال في الحكاية الفرنسية.

ولا تتساوى المناطق الألمانية ذات الطبيعة المختلفة في موهبتها في خلق الحكاية الخرافية. فأجمل حكاية الأخوين جرم مصدرها ألمانيا الجنوبية. وما تزال الحكاية الخرافية تعيش حتى اليوم في أوجها وأجمل بهائها في مناطق «ميكلن بورج» و«بومرن» و«هولشتين». كما أن الميل إلى رواية الحكايات الخالدة، تلك التي تتسم بصدق العاطفة والتي تحكي عن الخدعة الذكية والفكاهة المتماسكة، وما تزال تتمثل بين شعوب منطقة «تل أويل شبيجل». وبالمثل تعد ثروة الحكاية الخرافية في منطقة «هسن» وافرة، في الوقت الذي تعيش فيه الحكاية الخرافية في النمسا والمنطقة البافارية متخفية في الأغنية والأنشودة والمسرح الشعبي وأساطير الأخبار. وفي السنوات الأخيرة ظهرت شعبية غنية مصدرها منطقة اللورين وسويسرا.

وفي وسعنا أن نتتبع تيار الحكاية الخرافية الألمانية في تاريخ الأدب الألماني منذ المراحل الأولى للعقيدة الدينية. وتعد بعض هذه الحكايات من أخص نتاج الشعب الألماني، كما أن الكثير منها يحمل طابعًا ألمانيًّا خاصًّا. أما ما اكتسبته الحكاية الخرافية الألمانية من الخيال الكلتي أو من حكايات الهنود أو من أساطير الأخبار المسيحية فقد حافظت عليه، وتعهدته برعايتها، ثم مزجته بطبيعتها كما لم يفعل شعب آخر. كما أن الحكاية الخرافية الألمانية تختلف في نواح كثيرة عن حكايات الشعوب الأخرى الجرمانية. فالحكاية الخرافية النرويجية أكثر أصالة، وأغنى في عناصر صورها الخيالية الكئيبة. أما الحكاية السويدية فهي أكثر غنى واكتمالًا في إيقاعها. وأما الحكاية الدانمركية فهي أكثر رخاوة ولطفًا، كما أن ثروة الحكاية الخرافية الاسكندنافية أكثر غنى من الألمانية، وتشيع في عمومها الفكاهة الصادقة وإن كانت تنقصها ثروة أدب العصور الوسطى التي تدين لها الحكاية الخرافية الألمانية بأروع نماذجها.

أما الحكاية الخرافية الفنلندية، وكذلك الأبحاث التي تدور حولها، وبالمثل حكايات بلاد البلطيق وأيرلندا وقطالونيا، فشاهد رائع على وعي الشعب الذاتي وإدراكه. وأما في أيرلندا فما زال الصراع القائم بها حتى اليوم حول الاستقلال أو الحرية مرتبطًا كل الارتباط بالصراع حول لغتهم الخاصة التي أشرفت على النسيان. ولذلك فإن جميع الحكايات بها كان وما يزال واجبًا وطنيًّا مقدسًا.

ومن هنا يتضح أن ظهور مجموعات الأخوين جرم في وقت من الأوقات العصيبة للغاية في ألمانيا، حينما كانت الدولة الألمانية قد

تحطمت وسقطت على الأرض هاوية وبدأ الشك يساور أمرها - هذا الظهور لم يكن بمحض الصدفة. وعندما تنشط أبحاث الحكاية الخرافية نشاطًا بالغًا، وعندما تجمع الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم لكي تقرأ أو تحكى مرة أخرى، فسوف تكون مجموعة الأخوين جرم «الأطفال وحكايات البيوت» الشرارة الأولى التي ينطلق منها الحماس.

إننا غالبًا ما نعد فن هومير وسوفوكليس وشكسبير وجوته الفن الخالد، والثروة الخالدة التي هي ملك لكل العصور وكل الشعوب ولكن هومير عاش في نسيان حقبة من الزمن تبلغ الألف عام، كما عاش شكسبير في نسيان حقبة من الزمن تبلغ الألف عام، كما عاش شكسبير في نسيان بضع مئات من السنين، بل إن الشعوب الرومانية ما تزال تعد عمل شكسبير حتى اليوم غريبًا. وبالمثل لم يجد أدبنا الكلاسيكي صدى عند شعوب الشرق حتى غير البدائية منها. ثم اجتهدت الأجيال وعملت وتعلمت حتى تمكن أدب شكسبير وجوته في النهاية من غزو عقول بعض الشعوب.

أما الحكاية الخرافية فقد عاشت على العكس من ذلك، بين جميع الشعوب في جميع الأزمنة، محتفظة على الدوام بطبيعتها. فحكاية «الأخوين» المصرية، وحكاية «اللص الماهر» التي رواها هيرودوت، وحكاية «الحب والروح» الأصيلة، لا تلك التي بالغ أبوليوس في رواياتها، ما تزال تشبه كذلك حكاياتنا الخرافية الشعبية المعاصرة. وقد رأينا أن الحكاية الخرافية في استراليا وأمريكا والهند

والصين ولدى الفرس والعرب والشعوب الأوروبية، تعد تعبيرًا أدبيًّا يميل إليه كل شعب، ولم يحدث أن انفصل كل الانفصال عنه الشعب فالحكاية الخرافية تلقي أضواء ساطعة على الآداب الرسمية في كل العصور، كما تلقي ضوءًا على قوانينها وصورها المتغيرة.

إن الحكاية الخرافية في مراحلها الأولى لا يمكن فصلها عن بداية المراحل الأولى للدين والقانون والتقاليد، فهي عون لا غنى عنه في علم الفولكلور وعلم حضارات الشعوب، إذ إنها تكشف لنا عن تطور حياة الإنسان الروحية والاجتماعية والدينية، كما أنها تنتقل من شعب لآخر فتساعدنا على استكشاف بعض العلاقات بين الشعوب التي لولاها لظلت هذه العلاقات محتجبة.

وإذا كنا قد ذكرنا أن الحكاية الخرافية والأدب الشعبي يمثلان الأدب الخالد في الحقيقة في حين ينتمي الأدب الرسمي والكلاسيكي إلى دائرة محدودة، فإن هذا لا يعني أننا نهدف إلى أن نرفع من قيمة فن الحكاية الخرافية ونضعها فوق قيمة فن الأدب الرسمي. وإنما نحن نؤمن بأن الأدب الشعبي يؤدي إلى إدراك أسس الأدب بصفة عامة. فتاريخ الأدب ما زال حتى اليوم يبالغ في حصر مجال تخصصه في جانب واحد هو الأدب الرسمي، اللهم إلا في بعض حالات استثنائية، على العكس تمامًا من علم اللغة. فإذا حاول تاريخ الأدب أن يتجاوز حدود الأدب الرسمي ليشمل أسس الأدب وطبيعته بصفة عامة، فإنه يتحرك خلال تصورات مضطربة وتعسفية للغاية. وكل مَن أراد إدراك طبيعة الأدب حقًّا

فعليه أن يوسع دائرة مجاله، كما ينبغي عليه أن يدخل في هذا المجال الشعر المحفور على القبور وفي أقدم الكتب، وكذلك نقوش البيوت، والحكايات التي تتضمنها كتب التقويم والمجلات والقصص السطحية التي تعبر عن العواطف الرخيصة.

إن الأدب جميعه يبدو لنا كيانًا قائمًا يتحرك على الدوام: يخرج منه الأدب الرسمي ثم يعود ليصب فيه لكي يمتزج به من جديد، حتى يخرج من ذلك أدب جديد مرة أخرى. فالنظرة إلى التراث الشعبي بأسره، بما في ذلك الحكايات الخرافية والشعبية والأساطير والموسيقى الشعبية والفن الشعبي بصفة عامة، بوصفه نفايات الحضارات الراقية ومادة حضارية متخلفة، ونظرة مغرقة في الخطأ فيما نرى. ذلك أن الأمر على خلاف ذلك، فقد انبثقت من الحصيلة الفنية الهائلة للأدب البدائي أعمال بعض الأدباء الكبار. ثم عاشت هذه الأعمال في نطاق قوانينها الخاصة. ولكنها ارتدت جميعها بعد ذلك إلى الملكية الجماعية. ومعظم حكاياتنا الخرافية المعاصرة تنتهي بنا إلى الحكايات الخرافية التي ابتكرها ذات مرة أدباء معروفون أو مجهولون. ومن أجل هذا السبب وحده يمكننا أن نلتمس طريقنا خلال العلاقات المتنوعة والمعقدة، وأن نستخلص في بعض الحالات الصورة الأولى لحكاية خرافية.

إن الأدب الشعبي الخالد يبدو لنا المصدر الأصلي لكل أدب. أما تلك الدعاوي التي تنكر هذا القول أو لا تود إدراكه فلا سند لها. وهي لا تدرك – مع التفاؤل البعيد – سوى جانب من جوانب

الحياة الفنية وقد كانت الحكاية الخرافية في طليعة الآداب الشعبية إلى درجة أنها سمت إلى مرتبة الأدب الخالص لدى الشعوب المختلفة وفي الأزمنة المختلفة، بل إننا نستطيع أن نستخلص عن طريق الحكاية بعض قوانين الأدب المتطور على الدوام، وإن كنا نستطيع كذلك أن نعرف عن طريقها كثيرًا من قوانين الأدب المكتمل المستقر. وقد عرفنا مثل هذه القوانين في بنية الحكايات الشعبية وتكوينها وطريقة عرضها لدى الشعوب المختلفة، سواء منها الشعوب البدائية والهندوجرمانية. وأخيرًا فإن حركة الإيقاع الهائلة، المتمثلة في صعود الأدب الراقي وهبوطه، تشير في وضوح إلى ما يصل إليه هذا الأدب من سمو، كما تشير إلى أعماقه ومعالمه واحتياجاته.

وبعد، فإننا نعتقد أن كثيرًا من مسائل البحث في الحكاية الخرافية ما يزال في حاجة إلى حل. وينبغي علينا أن لا ننسى في زحمة المسؤوليات العلمية أن نسعد بفنية الحكاية الخرافية، فهي تطلعنا على عالم يشرق بروعة الأعاجيب، عالم عميق الإدراك تشيع فيه البهجة والسعادة، وهو في الوقت نفسه عالم النظام الأسمى.

# المراجع

هذا الجدول يقتصر على أهم الأعمال. أما المراجع التفصيلية فقد دونها الكاتب فون دير لاين في كتابه عالم الحكاية الخرافية الجزء الثاني ص 277 إلى 285.

## 1 - المراجع

1- Johannes Bolte und George Polivka: Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmarchen der Bruder Grimm, Bd. 4 und 5, Leipzig 1930 und 1932.

2- Will-Erich Peuckert und Otto Laufer, Volkskunde. Quellen und Forschungen seit 1930, Bern 1951.

3- Lutz Rouhrich: die Marchenforshug seit dem Jahr 1945.

وقد ظهر هذا البحث في مجلة الدراسات الشعبية الألمانية الجزء الأول 1955 ص 279 إلى 296. والجزء الثاني 1956 ص 274 إلى 319.

2 - **المجموعات:**

من بين المجموعات العديدة نكتفي بذكر مجموعتين:

أ- مجموعة الحكاية الخرافية في أدب العالم التي بلغ عدد أجزائها منذ عام 1912 حتى عام 1959 -41 جزءًا- وهذه المجموعة تقدم مختارات شاملة للحكايات الخرافية لدى البدائيين ولدى أهم شعوب الحضارات-

وتحتوي معظم الأجزاء على ثبت بمجموعات الحكاية الخرافية لدى كل شعب على حدة- وهذه المجموعة ما تزال في طريقها إلى الاكتمال-

ب- أما المجموعة التي تستحق الذكر من ناحية المنهج فهي مجموعة:

Svenska sagor och sagner.

تحت عنوان: حكايات خرافية وشعبية من السويد-

### 3 - مراجع عامة :

1- Johannes Bolte und George Polivka: Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmarchen der Bruder Grimm, Bd. 4 und 5, Leipzig 1930 und 1932.

2- Mircea Eliade: Die Religionen und das Heilige, Salzburg 1954.

3- Mircea Eliade: Schamanismus und archiasche Ekstasetechnik, urich Stuttgart 1957.

4- Folklore Fellows Communications (F. F. C.)

a- Antii Aarne: Verzeichnis der Marchentypen (F.F.C.3, 1910).

b- Stith Thompson: The Types of the Folk tale (F.F.C. 74, 1928).

c- Stith Thompson: The Motiv-index of Folk Literature (F.F.C. 106-109 und 116-117, 1932-1936).

وقد أضاف تومسون الكثير إلى عمله هذا وظهر في طبعة جديدة عام 1955-1956، في ستة أجزاء:

- Johannes Bolte und Lutz Mackensen: Handworterbuch des deutshen Marchens, Berlin und Leipzig 1930FF.
- G. van der Leeuw, Phanomenlogie der Religion, Tubingen 1956.
- Friedrich von Leyen, Die Welt der Marchen. 2 Bde., Dusseldorf 1953.
- Stith Thompson, The Folk tale, New-York 1951.

### 4 - أبحاث في الحكاية الخرافية :

1- Antti Aarne: Leitfaden der vergleichenden Marchen – Forschung (F.F.C. 13, 1913).

2- Walter Anderson: Kaiser und Abt (F.F.C. 42, 1923).

3- Joseph Bedier: Les Fabliaux, Paris 1893.

4- Hedwig von Beit: Symbolik des Marchens, 3 Bed, Bern 1952 und 1957.

5- Theodor Benfey: Pantschatantra, 2 Bad, Leipzig 1859.

6- Andre Jolles: Einfache Formen. Halle 1956.

7- Carl Gustay Jung und K. Kerenyi: Einfuhrung in das Wesen der Mythologie, Zurich 1951.

8- Elisabeth Koechlin: Wesenzuge des deutschen und des Franzosischen Volksmarchen, Basil 1945.

9- Kaarle Krohn: Die Folkloristische Arbeitsmethode, Oslo 1962.

10- I. Levy-Bruhl: Das Denken der Naturvolker, Wien und Leipzig 1962.

11- Max Luthi: Die Gabe im Marchen und in der Sage, Diss. Bern 1943.

12- Max Luthi: Das europaische Volksmarchen, Bern 1947.

13- Hans Naumann. Primitive Gemeinscheftskultur, Jena 1921.

14- Axel Olrik: Epische Gesetge der Volksdichtung Leits-chrift fur deutschen Alternum 51 (1909).

15- Will-Erich Peuchert: Deutsches Volktum in Marchen und Sage, Schwank und Ratsel, Berlin 1938.

16- P. Saintyves: Les contes des Perrault et les recits paralleles, Paris 1923.

17- E. B. Tylor: Primitive Culture, London 1913.

18- Jan de Vries: Betrachtungen zum Marchen (F.F.C. 150, 1954),

**5 - أبحاث حول القصاص:**

1- Mark Asadowskij: Eine sibirische Marchen-erzahierin (F.F.C. 68, 1962).

2- Gottfried Henssen: Uberlieferung und Personlichkeit. Die Erzahlungen und Lieder des WEgbert Gerrits, Munster 1951.

3- Elsa Sophia von Kamphoevener: An Nachtfeuern der Karawan-Serail. Marchen und Geschichten altturkischer.

# المحتويات

| الموضـــــوع | الصفحة |
|---|---|
| تقديم بقلم المترجم ..... | 5 |
| مدخل ..... | 11 |
| الفصل الأول : طرق بحث الحكاية الخرافية وأهدافها | 21 |
| الفصل الثـــاني: أصول الحكاية الخرافية ..... | 49 |
| الفصل الثالث: شكل الحكاية الخرافية وروايتها ..... | 137 |
| الفصل الرابـع: الحكاية الخرافية عند شعوب | |
| حضارات البحر الأبيض المتوسط ..... | 168 |
| (أ) بابل ..... | 170 |
| (ب) مصر ..... | 179 |
| (جـ) بلاد الإغريق ..... | 192 |
| (د) روما ..... | 198 |

| الموضـــــوع | الصفحة |
| --- | --- |
| **الفصل الخامس**: الحكاية الخرافية الهندية ..... | 205 |
| **الفصل السادس**: ألف ليلة وليلة ..... | 235 |
| **الفصل السابـــع**: الحكاية الخرافية الأوروبية ..... | 251 |
| **الفصل الثامن**: الحكاية الخرافية الألمانية ..... | 273 |
| **المراجع** ..... | 291 |

# قائمة الإصدارات

| م | عنوان الكتاب | المؤلف / المترجم | سنة النشر |
|---|---|---|---|
| 1 | النص والتأويل في الخطاب الأصولي (أليات القراءة وسلطة التناص) | بثينة الجلاصي | 2014 |
| 2 | سلطة الإجماع (الإشكاليات – النقد) | حمادي ذويب | 2014 |
| 3 | فلسفة كارل بوبر السياسية(من الإبستيمولوجيا إلى الأيديولوجيا) | أحمد فاروق | 2014 |
| 4 | نظرية المعرفة العلمية (الإبستيمولوجيا) روبير بلانشية | ت / حسن عبد الحميد | 2014 |
| 5 | الإسماعليون في بلاد المغرب (الفكر – المؤسسات – العمران) | بوبة مجاني | 2014 |
| 6 | إشكالية الخصوصية الثقافية لدى مفكري الغرب الإسلامي | عبد المجيد الصغير | 2014 |
| 7 | المهمشون في تاريخ الغرب الإسلامي | ابراهيم القادري بوتشيش | 2014 |
| 8 | العقل والوحي (منهج التأويل بين ابن رشد وبين بن ميمون وسبينوزا) | أشرف منصور | 2014 |
| 9 | الخطاب الصوفي في الغرب الإسلامي مقاربات منهجية | محمد مفتاح | 2014 |
| 10 | الاصول الفرعية للتشريع في المذهب المالكي | عارف عليمي | 2014 |
| 11 | دلالة الشكل دراسة في الإستطيقا الشكلية | عادل مصطفى | 2014 |
| 12 | كشف أسرار الباطنية وأسرار القرامطة | الحمادي المعافري | 2014 |
| 13 | شروحات السماع الطبيعي لإبن باجة الأندلسي | معن زيادة | 2014 |
| 14 | جنة النساء والكافرين سفارة نامة (محمد جلبي) | ت / خالد زيادة | 2014 |
| 15 | الحركة من الطبيعة إلى مابعد الطبيعة دراسة في فلسفة إبن باجة الأندلسي | تحقيق / معن زيادة | 2014 |
| 16 | تاريخ محمد علي وإبراهيم باشا (إسكندر يعقوب أغاابكاريوس) | تحقيق / أحمد العدوي | 2014 |
| 17 | فكرة الإلوهية في فلسفة باركلي | فريال حسن خليفة | 2014 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 18 | تجليات التثاقف في الربيع العربي | كمال عبد اللطيف | 2014 |
| 19 | نقد التوراة في الفكر اليهودي والمسيحي والإسلامي | أحمد هويدي | 2014 |
| 20 | نقد العهد القديم (زالمار شازار) | ت / أحمد هويدي | 2014 |
| 21 | الحجاج والمواطنة | توبي لحسن | 2014 |
| 22 | محطات دبلوماسية | أحمد عبد الوهاب | 2014 |
| 23 | شفرات النص دراسة في سميولوجيا القص والقصيد | صلاح فضل | 2014 |
| 24 | التمثيل الجمالي للحياة | صلاح فضل | 2014 |
| 25 | تحولات الشعرية العربية | صلاح فضل | 2014 |
| 26 | قراءة الصورة وصور القراءة | صلاح فضل | 2014 |
| 27 | نقد الخطاب المقارق في السرد النسوي بين النظرية والتطبيق | هويدا صالح | 2014 |
| 28 | التعالق النصي في الخطاب النقدي والإبداع الشعري | نانسي إبراهيم | 2014 |
| 29 | النص التفاعلي آليات السرد وسحر القراءة | لبيبة خمار | 2014 |
| 30 | القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب | سعيد يقطين | 2014 |
| 31 | الخبر والحكاية التشكل الدلالي في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي | بشرى قانت | 2014 |
| 32 | مسجونة إحتياطي (رواية) | نيرمين البحطيطي | 2014 |
| 33 | حسن الختام (رواية) | صفاء النجار | 2014 |
| 34 | صاحب النفهم الجديد للإسلام قراءة في المواقف وتزوير التاريخ | عبدالله الفكي البشير | 2014 |
| 35 | الأفعى والبحر (رواية) | محمد زفزاف | 2013 |
| 36 | أفواه واسعة (رواية) | محمد زفزاف | 2013 |
| 37 | قبور في الماء (رواية) | محمد زفزاف | 2013 |
| 38 | المرأة والوردة (رواية) | محمد زفزاف | 2013 |
| 39 | بيضة الديك (رواية) | محمد زفزاف | 2013 |
| 40 | أرصفة وجدران (رواية) | محمد زفزاف | 2013 |
| 41 | الحي الخلفي (رواية) | محمد زفزاف | 2013 |
| 42 | محاولة عيش (رواية) | محمد زفزاف | 2013 |
| 43 | مستويات الخطاب المنهجي | حسن عبد الحميد | 2013 |
| 44 | صورة المثقف في الرواية الجديدة | هويدا صالح | 2013 |